CHORALIA

72
dicembre 2013

Periodico di informazione corale dell'USCI Friuli Venezia Giulia aderente a Feniarco
Poste Italiane Spa – Spedizione in abbonamento Postale D.L. 353/2003 art. 1 – comma 2 (conv. In L. 27/02/2004 n. 46) NE/PN

COROVIVO: PROGETTI A CONFRONTO

BENJAMIN BRITTEN E IL CORO

VIVERE LA MUSICA CON METODO

a scuola di coro

corsi di formazione per direttori e coristi

2014

GENNAIO - APRILE

MODULO 1

LA SCRITTURA CORALE CON IL COMPUTER
docente: Gino Del Col
11 gennaio - 8 febbraio - 8 marzo - 12 aprile
SAN VITO AL TAGLIAMENTO (PN) Sede USCI Pordenone

MODULO 2

CANTO CORALE INTERNAZIONALE
Musica contemporanea tra popolare e colto
docente: Manolo Da Rold
1/2 febbraio - 1/2 marzo - 29/30 marzo
RAUSCEDO (PN) Sede Corale di Rauscedo

MODULO 3

NOVECENTO ITINERANTE
docente: Gianna Visintin
25/26 gennaio - 22/23 febbraio - 29/30 marzo
RUDA (UD) Scuola Comunale di Musica

MODULO 4

NUOVE VOCI-NUOVI AMICI-NUOVE ENERGIE
Incontri corali per voci bianche
docente: Denis Monte
8/9 febbraio - 8/9 marzo - 5/6 aprile
PASSONS DI PASIAN DI PRATO (UD) Sede USCF Udine

MODULO 5

VOCI DEL NORD
docente: Adriano Martinolli D'Arcy
18/19 gennaio - 08/09 febbraio - 22/23 febbraio
FOGLIANO-REDIPUGLIA (GO) Biblioteca Comunale - Sala Marizza

Info e coordinamento

USCI FRIULI VENEZIA GIULIA - Via Altan, 83/4 - 33078 S.Vito al Tagliamento (Pn)
tel. 0434 875167 - fax 0434 877547 - info@uscifvg.it - www.uscifvg.it
per informazioni: martedì e giovedì 9.00-13.00

FRIULI VENEZIA GIULIA PRESIDENTE: *Franco Colussi*

CHORALIA

PERIODICO DI INFORMAZIONE CORALE
A CURA DELL'USCI FRIULI VENEZIA GIULIA

ISSN 2035-4843 / ANNO XVI - N. 72 - Dicembre 2013

Spedizione in a.p. art. 2 comma 20/c legge 662/96
ISCRITTO AL REGISTRO PERIODICI AL N° 410
CON AUTORIZZAZIONE DEL PRESIDENTE
DEL TRIBUNALE DI PORDENONE IN DATA 30/06/1995

Editore amministrazione pubblicità
USCI Friuli Venezia Giulia
33078 San Vito al Tagliamento (PN) Via Altan, 83/4
tel. 0434 875167 - fax 0434 877547
info@uscifvg.it - www.uscifvg.it

DIRETTORE RESPONSABILE
Lucia Vinzi
l.vinzi@alice.it

COMITATO DI REDAZIONE
Sandro Bergamo
bergamos58@gmail.com

Francesco Calandra
filocalandra@libero.it

Roberto Frisano
frizrob@yahoo.it

Rossana Paliaga
ropcine@yahoo.it

Ivan Portelli
ivanportelli@gmail.com

Hanno collaborato
Silvia Colle, Fabio Nesbeda, Cristina Fedrigo,
Andrea Venturini, Loris Della Pietra,
David Giovanni Leonardi, Tamara Mansutti

Abbonamento 2014
Quota annuale per 3 numeri €15
sul c/c postale 12512596
intestato a USCI Friuli Venezia Giulia - via Altan, 39
33078 S. Vito al Tagliamento (PN)

Progetto grafico
Interattiva - Spilimbergo (Pn)

Stampa
Tipografia Menini - Spilimbergo (Pn)
Numero chiuso il 30 novembre 2013

INVIO FOTO PER LA PUBBLICAZIONE

Per motivi tecnici e di qualità della pubblicazione, è necessario che le foto che pervengono alla redazione siano corrispondenti ad alcuni parametri che permettono la buona qualità della stampa delle stesse. Invitiamo pertanto tutti coloro che inviano le foto ad attenersi a quanto segue: foto in dimensione reale (100%); risoluzione: 300 pixel/pollice oppure 120 pixel/cm; il peso finale di un'immagine con metodo colore RGB di dimensioni 15x10 cm dovrà essere di 6 mb, il peso di un'immagine con metodo colore SCALA DI GRIGIO di dimensioni 15x10 cm sarà di 2 mb. In caso di invii non rispondenti a questi parametri la redazione non potrà garantire la stampa ottimale delle foto.

Indice

TRA NODI E TELE DI RAGNO

Cosa davvero significa "fare rete"?

Lucia Vinzi e Silvia Colle

Forse non capita a tutti, ma il nostro lavoro è abitato ciclicamente da parole "persistenti". Parole che si propongono e ripropongono e sembrano rappresentare – sintesi perfetta e condivisa – l'umore, il sentire e le direzioni dell'agire collettivo del settore in cui operiamo: la cultura. Non si sa chi cominci. Ma da un certo momento in poi queste parole sono la chiave di volta di discorsi, interventi, relazioni, documenti, articoli, programmi. Sono come il prezzemolo. Passano di mano in mano. Di bocca in bocca. Davvero. E nel tempo conquistano valenze e significati sempre più ampi e articolati fino a elevarsi al grado di metafore assolute, slogan, citazioni. Magiche e rappresentative come i motti dei supereroi. Così abbiamo registrato con pazienza, e in parte abbiamo attraversato, il periodo "progettualità", il periodo "sinergia", il periodo "massa critica", quello delle "opportunità e delle risorse"... per arrivare da un po' al periodo "facciamo rete".

Se ci fate caso, ultimamente, non c'è contesto culturale e istituzionale in cui non si finisca a parlar di reti: o siamo esortati a "fare rete", o qualcuno ha già "fatto rete" e questo certifica l'efficacia e la modernità del suo lavoro; c'è chi ti invita a entrare nella rete; chi sottolinea che non fai parte della rete, peccato per te... Insomma: è tutto un parlar di corde e cordini che si tendono o si allentano, nodi e nodini da intrecciare o da sciogliere... getta la rete, raccogli la rete...
All'inizio non ci pensi, alle sfumature di senso. Fare rete. Cosa c'è di più chiaro. Messaggio ricevuto. Ci siamo intesi. Ma man mano che gli esercizi di stile si susseguono cominci a fare delle riflessioni e arrivano i distinguo. Perché con "fare rete" non sembra proprio che si intenda la stessa cosa. C'è capitato recentemente di soffermarci su questo pensiero in due occasioni pubbliche cui eravamo invitate. La prima: alla presentazione di quella che agli occhi di tutti è una "rete culturale di successo", una delle nostre colleghe relatrici ci regala una pensiero sulle reti che più o meno a noi suona ancora così: «quando si parla di reti che nascono con l'obiettivo di collegare e sostenere i diversi poli di una realtà, mi preoccupano gli spazi vuoti fra i nodi. Mi concentro sui buchi e sugli strappi e lì lavoro. Perché fare rete è questione di maglie che vanno tessute della dimensione giusta: né troppo larghe, né troppo strette. Per non cadere e per non soffocare. Per tenere tutti i nodi importanti uniti, piccoli e grandi, ciascuno nella sua dimensione e distanza necessarie. E parte principale del nostro lavoro è garantire l'elasticità giusta della struttura per evitare gli strappi. E poi si deve anche imparare a rammendare e ricominciare da capo. Perché la rete è viva e si compone dei suoi insidiosi buchi». Bello. «Della rete mi preoccupano i buchi». La rete setaccio è sospesa nel vuoto e gli operatori che fanno rete camminano con il rischio di cadere nella sicurezza della rete che per sua natura ha sempre dei buchi e si strappa mentre la usi.
La seconda occasione di pensieri in libertà l'abbiamo avuta a una manifestazione che per rappresentare l'obiettivo (raggiunto?) di fare rete ha scelto come simbolo il ragno... Che il ragno sia uno splendido ingegnere e architetto di reti è un dato di fatto

inconfutabile. Posta così, i costruttori di reti si fanno un bel complimento e si pongono obiettivi ambiziosi. Ma sarà certo perché il ragno con le sue tele non ci è particolarmente simpatico e non ci trasporta in un immaginario ricco di risate e delicatezze, effettivamente questa scelta ci ha lasciate un pochino pensierose. Il ragno non è un animale sociale; tesse la sua tela da solo con l'obiettivo di catturare e mangiare le sue prede (senza troppa distinzione: il ragno è di bocca buona, mangia tutti). La rete del ragno non sostiene altri che il ragno (e la sua dispensa di vittime imbozzolate fino a consumazione del pasto). Certo il povero ragnetto non è cattivo; la sua è una strategia di sopravvivenza necessaria e naturale.

Meno bello. Il rischio del ragno nel fare rete è presente e ci fa pensare la circostanza che "fare rete" sia diventata la parola chiave nel momento più acuto della crisi economica, dove i parametri per la sopravvivenza, necessaria e naturale, si pongono con urgente e brutale quotidianità.

L'equilibrista e il ragno. Ce li mettiamo davanti agli occhi nel fare rete. L'equilibrista e il ragno. E ci sentiamo di più l'uomo che cammina sui pezzi di vetro.

PROGETTUALITÀ A CONFRONTO

La quattordicesima edizione di Corovivo

Ivan Portelli

La prima osservazione che viene da fare sulla XIV edizione di Corovivo non può non riguardare il numero dei cori partecipanti, che è stato decisamente minore rispetto alle edizioni precedenti. Undici i progetti presentati quest'anno, rispetto ai diciassette dell'edizione di due anni fa; inoltre, a causa di due defezioni dell'ultimo momento, solo nove sono stati i cori che si sono effettivamente esibiti sul palco del Teatro stabile sloveno di Trieste, che ha di nuovo ospitato dopo dieci anni la manifestazione.

I cori partecipanti hanno cantato, davanti alla giuria presieduta dal maestro Efisio Blanc nel pomeriggio di domenica 27 ottobre, suddivisi tra i due concerti ai quali è seguito, in serata, il concerto di gala, con i cori classificati in fascia d'eccellenza, ovvero Natissa, Stu ledi e Fran Venturini, e la proclamazione del Gran premio, andato quest'anno ai bambini di Domio. Per la seconda edizione consecutiva il massimo riconoscimento è stato assegnato a un coro di voci bianche: una nota non solo statistica, sulla quale meriterà riflettere.

Nonostante il numero ridotto di cori partecipanti, nel complesso i progetti presentati hanno offerto un quadro capace di descrivere almeno alcuni dei percorsi che si stanno seguendo all'interno della coralità regionale. Una varietà di proposte che certamente non esaurisce il ventaglio dei programmi che i nostri cori stanno proponendo in questi tempi, ma è sicuramente a suo modo, per complessità e diversità, piuttosto esemplificativa, tanto che possiamo riconoscervi segnali e tendenze.

Com'era facilmente prevedibile, non sono mancati progetti dedicati ad approfondimenti musicologici di taglio che possiamo definire a ragione "storico". A partire da quello che ha ottenuto dalla commissione artistica il premio come miglior progetto, ovvero quello presentato dalla Cappella musicale del Contrà, dedicato all'evoluzione del linguaggio della mottettistica sacra in area veneta tra Cinque e Seicento; un'evoluzione che, partendo da una produzione di ascendenza franco-fiamminga, approda, passando attraverso l'attuazione delle prime indicazioni della Controriforma, a strutture musicali nelle quali compaiono le prime forme di basso continuo.

Colpisce nella sua ardita "provocatorietà" la scelta dell'esecuzione del mottetto di Johann Sebastian Bach *Jesu, meine Freude* da parte di un coro giovanile (il Coro Tacer non posso di Trieste) in chiave di proposta didattica. Partitura complessa, decisamente bisognosa di un impegno notevole, che mette a dura prova le capacità di un qualsiasi complesso corale.

Il Coro Clara Schumann, continuando nell'indagine sul repertorio romantico tedesco, ha proposto un programma monografico dedicato a composizioni corali profane di Joseph Gabriel Rheinberger: bella musica, sicuramente di raro ascolto, oltre che di non semplice esecuzione.

Tre progetti quindi che hanno proposto repertori di tre epoche diverse. A questi

A pagina 5
Coro Natissa di Aquileia
Coro di voci bianche Fran Venturini di Domio
Gruppo vocale femminile Stu ledi di Trieste

andrebbe aggiunto quello – che non è stato eseguito nel corso della manifestazione – del Vocalia Ensemble, dedicato a composizioni sacre del Novecento legate dalla comune tematica mariana. Ognuno di questi cori ha scelto quindi un approfondimento ben caratterizzato dal punto di vista storico-musicologico, preferendo un repertorio omogeneo in quanto a stile ed epoca e, in due casi, in quanto a compositore.

Di taglio profondamente didattico la proposta del Coro di voci bianche Fran Venturini, che è riuscito a rendere al meglio brani pensati per compagini corali di giovanissima età, facendo emergere un pregevole lavoro mirato sulle capacità espressive delle voci dei più piccoli; un repertorio capace di recuperare la tradizione del canto per i bambini intesa prima di tutto come mezzo per soddisfare specifiche esigenze di crescita (nel senso più ampio del termine) e di gioco.

Tutti gli altri gruppi hanno proposto approfondimenti legati ad autori regionali del Novecento, e in particolare al loro rapporto con la musica tradizionale.

È questo il caso del progetto che il Coro maschile Jezero di Doberdò del Lago ha dedicato al triestino Ubald Vrabec, compositore che ha attraversato il Novecento e che ha scritto prevalentemente musica corale nella quale si sente vivo il pulsare della tradizione della propria gente; progetto questo segnalato dalla commissione artistica.

Più decisamente orientato verso la musica popolare il progetto del Coro misto Lipa di Basovizza, che ha scelto di indagare il rapporto, estremamente fecondo nel mondo sloveno, tra il canto popolare ed il canto d'autore.

Su una linea non troppo diversa si colloca anche il progetto del Coro misto Sedej di San Floriano del Collio (che non è stato eseguito durante la manifestazione), dedicato a un lavoro del compositore Adi Danev-Danieli che ha come punto di riferimento le tradizioni culturali e musicali del territorio.

Rigorosa, nella sua semplice e ricercata immediatezza, la proposta del gruppo vocale femminile triestino Stu ledi capace di ricreare coinvolgenti atmosfere attraverso il canto spontaneo, eseguito con una seria attenzione filologica

fatta di armonizzazioni apparentemente semplici ma efficaci nel ricostruire un vissuto collettivo.
I Coriuniti di Carlino e Zellina hanno invece proposto brani liturgici che alcuni autori friulani hanno scritto in seguito alle richieste che partivano dall'esperienza postconciliare: repertorio relativamente comune alle cantorie e alle assemblee parrocchiali.
Interessante e coraggiosa la proposta musicale del Coro maschile Natissa di Aquileia, premiata sia per il buon livello esecutivo (fascia d'eccellenza) sia per la qualità progettuale (segnalazione da parte della commissione artistica). Il direttore Bonutti ha commissionato un lavoro originale a un compositore esperto e qualificato come Valter Sivilotti, capace di raccontare luoghi, tempi e suoni della campagna friulana, partendo dalle liriche ottocentesche di Pietro Zorutti, e proponendo accanto al coro strumenti a loro volta tipici della tradizione locale come la fisarmonica e il contrabbasso (rispettivamente affidati a due ottimi musicisti come Sebastiano Zorza e Mauro Meroi, a cui si sarebbe dovuta aggiungere anche la chitarra di Marko Feri).
Come si può vedere, nonostante le proposte possano apparire ridotte nel numero, queste offrono pur sempre un ventaglio piuttosto differenziato. Ci si può giustamente interrogare sul perché di una partecipazione non abbondante, e si possono anche trovare risposte diverse e variamente fondate.
Nonostante tutto, i progetti presentati in questa edizione di Corovivo sono stati sufficientemente variegati da poter apparire almeno parzialmente rappresentativi di quanto oggi si ascolta tra i nostri cori, tra i quali sempre più spesso, quando ci si vuole incamminare sul terreno della progettualità e dell'approfondimento, si tende a costruire programmi omogenei più per caratteri estetico-musicali che per nessi extramusicali o testuali.
Colpisce che i programmi di musica contemporanea abbiano guardato poco alle proposte "internazionali", mentre è emersa, forse più che nelle passate edizioni, un'attenzione significativa alla realtà locale, osservata attraverso angolature diverse, a volte non prive di originalità e capaci di essere anche propositive, specie quando improntate a una autentica ricerca o nate dalla volontà di percorrere spazi nuovi e inesplorati.

COROVIVO

Confronti corali itineranti del Friuli Venezia Giulia

RISULTATI

Distinzione

Coro maschile / Moški pevski zbor Jezero
Doberdò del Lago (Go)
Un compositore triestino

Coriuniti Carlino&Zellina
Carlino e Zellina (Ud)
Il canto liturgico d'autore in terra friulana

Merito

Coro misto / Mešani pevski zbor Lipa
Basovizza (Ts)
La musica corale slovena d'ispirazione popolare

Coro Tacer non posso Trieste
Per aspera ad astra: il coro amatoriale esegue un mottetto di Bach

Coro femminile Clara Schumann Trieste
Il Romanticismo tedesco: Rheinberger e la musica corale profana

Cappella musicale del Contrà Camolli-Casut (Pn)
Il mottetto a quattro voci in area veneta tra Cinque e Seicento: dalla tradizione fiamminga all'invenzione del basso continuo

Eccellenza

Coro Natissa Aquileia (Ud)
Strolic: almanacco in musica

Coro di voci bianche / Otroški pevski zbor Fran Venturini
Domio - S. Dorligo della Valle (Ts)
Allegretto… Allegro giusto… Allegro: cantare sempre giocando!

Gruppo vocale femminile / Ženska pevska skupina Stu ledi
Trieste
La vita e il destino della donna nelle canzoni popolari slovene

Miglior progetto cat. A

Il mottetto a quattro voci in area veneta tra Cinque e Seicento: dalla tradizione fiamminga all'invenzione del basso continuo

Premi speciali della commissione artistica

Strolic: almanacco in musica
per l'originalità della proposta
Un compositore triestino
per un progetto dedicato a un compositore della Regione

3° Gran Premio di eccellenza

Coro di voci bianche / Otroški pevski zbor Fran Venturini
Domio - S. Dorligo della Valle (Ts)

30° 1984•2014 **feniarco** federazione nazionale italiana associazioni regionali corali

1984>2014
per trent'anni
la voce dei cori!

Iniziative per il trentennale della Federazione... festeggia anche tu con noi! Come e quando?

1 Feniarco Day

Le celebrazioni inizieranno con la giornata dedicata a Feniarco, il *Feniarco Day*, nel giorno ufficiale della fondazione: **giovedì 23 gennaio 2014**. In questa occasione, ciascuna Associazione Regionale organizzerà un concerto dal nome "Buon compleanno, Feniarco!", a cui siete tutti invitati, con tanto di brindisi finale e fotografie che saranno poi pubblicate nell'album dei *concerti del trentennale*. Anche Feniarco organizzerà un evento e un concerto presso la sua sede istituzionale nel suggestivo Palazzo Altan di San Vito al Tagliamento (Pn). Sarà una giornata di festa per tutti!

2 I concerti del trentennale

Le iniziative per le celebrazioni proseguiranno con l'inserimento degli eventi più significativi di ogni coro nel **cartellone del trentennale**. Al fine di permetterci un maggior coordinamento degli eventi sul territorio nazionale, sono state predisposte delle linee guida che potrete trovare sul sito www.feniarco.it o richiedere via mail a trentennale@feniarco.it

3 Diffondiamo la musica corale!

Uno degli obiettivi importanti della Federazione è da sempre la divulgazione della pratica corale e la diffusione del canto anche in luoghi nuovi e meno convenzionali. Per esempio avete mai cantato in metropolitana, in stazione, nei supermercati, nelle case di riposo, in ristoranti o in un bar? **Cercate il luogo più strano e andate a cantarci con il vostro coro**: filmate la vostra esibizione "insolita" e inviateci la clip video (o il link se il filmato è stato già caricato su YouTube) all'indirizzo mail trentennale@feniarco.it. I filmati più originali verranno segnalati e pubblicizzati da Feniarco nel sito e sui social network. Le clip dovranno avere la durata massima di 5 minuti e concludersi con la frase "Buon compleanno Feniarco!" scandita da tutto il coro.

4 La mostra sulla coralità

Sul canale youtube della Federazione potrete visualizzare e condividere con i vostri amici la mostra sulla coralità realizzata in occasione del Festival Europa Cantat XVIII Torino 2012. Buona visione!

State connessi! Seguiteci sul sito e sui social network per tutte le prossime iniziative.
L'anniversario di Feniarco sta arrivando e questo è solo l'inizio!

BENJAMIN BRITTEN E IL CORO

Nel centenario della nascita, le musiche per coro dalle opere ai *carols*

Fabio Nesbeda

Ancora emozionato stavo uscendo qualche settimana fa dall'Auditorium Parco della Musica di Roma dopo una splendida esecuzione in forma di concerto del *Peter Grimes* di Benjamin Britten, omaggio a un centenario passato forse un po' in sordina, quando mi sono messo a pensare all'importanza rivestita dal coro nell'intera opera del compositore inglese. Coro come rappresentazione di una moltitudine, coro come sacralità, coro come riferimento didattico e rapporto interattivo fra esecutori e ascoltatori. E queste semplici considerazioni non esauriscono l'universo del coro britteniano.

Musicista dalle imprevedibili sfaccettature creative, a suo agio in una molteplicità di linguaggi sonori, Britten affida alla coralità uno dei suoi messaggi più importanti, sia che scriva per le scene o per grandi organici, sia che scriva canti a una sola voce dedicati a gruppi di bambini, o ricuperi antichi canti liturgici in una veste rinnovata e contemporanea. Tornando proprio al *Peter Grimes*, ci accorgiamo che il coro non è un accessorio scenico, ma è parte integrante dell'azione drammatica, rappresenta la collettività del "borgo" nel bene e nel male, è solidarietà negli eventi tempestosi della natura, ma anche sopraffazione del singolo, il protagonista Peter, che viene progressivamente sospinto ai margini del gruppo e costretto ad annientarsi. Il coro si ode lontano nel retroscena quando Peter progressivamente si perde in mare, ma ritorna in primo piano nella quotidiana vita del borgo, troppo occupata con se stessa per occuparsi della tragedia di un uomo solo.

Per analogia con il tema "marino" anche in *Billy Budd*, opera di pochi anni successiva, di melvilliana memoria, affidata esclusivamente a voci maschili, il coro assume grande importanza, sempre nel rapporto fra "collettività" e isolamento del protagonista.

Ho avuto occasione, inoltre, una ventina d'anni fa, proprio su queste pagine, di occuparmi di un autentico gioiello della produzione drammatica britteniana, *The Golden Vanity*, per voci bianche, scritto da Britten nel 1967 per i Wiener Sängerknaben, in cui ancora una volta i temi del mare, del sacrificio e dell'isolamento del protagonista risaltano nella contrapposizione fra coro e solisti. In *The Golden Vanity*, storia dell'eroismo di un giovane mozzo che salva la propria nave dai pirati e viene abbandonato in mare per l'avidità e la cupidigia del suo comandante, il coro funge da narratore, da attore e da commentatore, come nell'antica tragedia greca, e il fatto che la breve opera sia destinata a cantori giovanissimi accentua maggiormente il valore non soltanto didattico della scrittura musicale, ma anche il messaggio formativo sulla dedizione e sulla tolleranza. Ritorna ancora molte volte il coro in scena con funzioni diverse: *The Little Sweep* (*Il piccolo spazzacamino*), del 1949, originariamente parte dell'intrattenimento didattico per bambini *Let's make an Opera!* (*Facciamo un'opera!*), utilizza il coro, sia di voci bianche, sia di voci adulte, per scopi didattici e drammatici insieme, coinvolgendo

1. Sacre rappresentazioni di Chester.
2. cfr. Benjamin Britten, *Introductory Note* in *Noye's Fludde, The Chester Miracle Play, op. 59*, Boosey and Hawkes, London, 1958.

nella vicenda di dickensiana memoria gli spettatori che diventano anche attori, partecipando all'evento.
Altrettanto possiamo dire di *Noye's Fludde* (*Il diluvio di Noè*), op. 59, del 1958, in cui il richiamo al teatro medievale inglese (il testo è tratto dal *Chester Miracle Play*) assume ancora una volta un carattere didascalico e didattico, e dà al coro la valenza di una collettività, nella quale la vicenda in oggetto si fa rappresentazione, narrazione e commento insieme.
Come scrive Britten stesso nell'introduzione, «nel Medioevo i *Chester Miracle Plays*[1] erano rappresentati da gente comune: da artigiani e mercanti locali della città e dalle loro famiglie, con i coristi provenienti dalla chiesa o dalla cattedrale locale per le parti dei bambini. Ogni corporazione rappresentava uno spettacolo del ciclo su un carro (chiamato *pageant*). Questo carro si muoveva per la città da un luogo all'altro, e la rappresentazione doveva svolgersi interamente su di esso».[2]
Lo spirito, dunque, della sacra rappresentazione medievale, si coglie nella disposizione scenica, nell'uso di cori professionali e amatoriali, di parti affidate alle voci bianche (incluso il "coro di animali" che canta *Kyrie eleison* entrando nell'arca, e loda Dio con il canto dell'*Alleluia* uscendo dall'arca dopo lo scampato diluvio), nella doppia orchestra professionale e amatoriale, senza rinunciare anche ad aspetti comici e popolari, come del resto avveniva nelle sacre rappresentazioni medievali. Anche in *Noye's Fludde* gli spettatori, che costituiscono il coro della Congregazione, vengono coinvolti nell'evento rappresentato, e per questo Britten pensa alla rappresentazione in una chiesa, senza divisioni fra attori, cantori, orchestra e pubblico.
Se scorriamo il ricco catalogo delle sue opere, ci accorgiamo che fin dalla prima adolescenza Britten (del resto fanciullo precoce, che componeva già a cinque anni… come Amadeus!) riserva al coro un posto speciale. Che si tratti di coro a cappella, o accompagnato da organici cameristici o da grande orchestra, la varietà di scrittura porta di volta in volta a emozioni e a risultati diversi. Nel

NATIVITAS

Canti e tradizioni natalizie in Alpe Adria

Non è possibile immaginare un Natale senza musica corale, ma nella regione Friuli Venezia Giulia sarebbe ormai difficile anche immaginarlo senza **Nativitas**, la grande rassegna di canti e tradizioni natalizie che da tredici anni unisce eventi liturgici e concertistici nell'area di Alpe Adria (e oltre).
Promosso dall'Usci Friuli Venezia Giulia, questo percorso musicale collega quest'anno **oltre 150 eventi**, distribuiti in chiese, santuari delle province di Trieste, Udine, Gorizia e Pordenone, ma diffusi anche in altre regioni italiane e all'estero con concerti aderenti all'iniziativa nelle province di Milano, Bolzano e Treviso, ma anche in Austria, Slovacchia e Slovenia.
L'adesione sempre ampia è segno dell'importanza di questa iniziativa che evidentemente coglie un bisogno presente nelle nostre comunità: quello di un Natale meno legato al consumismo e più radicato nella storia e nelle tradizioni del nostro popolo. O forse dovremmo dire: dei nostri popoli. Nativitas, infatti, dà conto della ricchezza culturale che alla nostra regione deriva dal suo essere terra di confine, incontro di storie, culture e fedi diverse, che nel canto possono trovare il luogo di un pacifico confronto.
Ma **Nativitas non finisce qui**: il successo del sistema di rete, ormai riconosciuto da anni a livello regionale, ha varcato i confini del nostro territorio ed è ora modello anche per altre regioni italiane. Tra tutte, il Piemonte ha avviato quest'anno un cartellone di circa 125 appuntamenti corali, sotto il titolo condiviso – appunto – di *Nativitas*. Non può che essere per noi motivo di orgoglio, nell'attesa che il progetto possa trovare ulteriore diffusione e coordinamento sul territorio nazionale.

notissimo *A Hymn to the Virgin*, scritto in prima versione nel 1930, dunque a diciassette anni, emerge quel richiamo all'innodia e alla modalità arcaica che ritroviamo poi in *A Ceremony of Carols*, altrettanto noto e destinato in origine al coro di voci bianche e all'arpa (esiste anche una versione per voci miste), e, molto più tardi, nelle otto "liriche medievali" per coro misto *Sacred and Profane* op. 91, dell'ultimo periodo (1975-76).
La produzione per coro di voci bianche spazia dalla semplice, mai però banale e sempre interessante scrittura dei *Friday Afternoons* (1933-34), generalmente a una voce con accompagnamento di pianoforte (a parte il canone *Old Abraham Brown*), destinati ai bambini di una scuola di cui era direttore il fratello, alla *Missa Brevis* op. 63 per voci bianche e organo, del 1959, spesso eseguita da voci femminili, ma in realtà dedicata «a George Malcolm e ai ragazzi del Coro della Cattedrale di Westminster».
In questa messa la vocalità infantile viene messa alla prova, ma Britten conosce il coro per cui scrive e conosce le sue possibilità. La specifica destinazione "for boys' voices" si riferisce proprio allo squillante timbro delle voci dei bambini maschi, nell'ambito della tradizione dei cori inglesi, e l'autore a un certo punto va oltre l'aspetto didattico pur presente in altre opere per coro di voci bianche, per lasciare libertà alla propria ricerca di sonorità espressive nell'ambito del testo liturgico della messa in latino.
Ancora al coro di voci bianche è destinato il *Salmo 150* (*Psalm* 150) op. 67, per coro e strumenti; le voci bianche entrano poi nell'importante *War Requiem* (*Requiem di guerra*) op. 66, immediatamente precedente, e scritto per essere rappresentato il 30 maggio 1962 in occasione della consacrazione della nuova cattedrale di Coventry, ricostruita dopo la distruzione durante il secondo conflitto mondiale.
Il *War Requiem*, che rivela e conferma l'avversione di Britten per la guerra e manifesta la ricerca di un ampliamento della grande preghiera liturgica per i defunti, utilizza un vasto organico orchestrale e corale, in cui alla grande orchestra, al soprano solista e al coro per le parti liturgiche si affiancano un'orchestra da camera, il tenore e il baritono solisti che intonano le liriche di Wilfred Owen, giovane poeta inglese ucciso sul fronte occidentale nel 1918, pochi giorni prima della fine della guerra. Appare particolarmente toccante il finale in cui, dopo il *Libera me, Domine*, intonato dal coro e dal soprano solista, il tenore e il baritono (che nella prima rappresentazione di Coventry erano Peter Pears, compagno di Britten e animato allo stesso modo da ideali pacifisti, e Dietrich Fischer-Dieskau, un inglese e un tedesco, dunque...) cantano i versi di Owen immaginando un incontro nell'Aldilà di un soldato inglese e di un soldato tedesco. Due nemici, uniti dalla morte comune e trasportati in una dimensione eterna dove non c'è più odio e pianto e dove insieme possono intonare «Let us sleep now...» («Ora dormiamo...»).
Alla riconciliazione e alla compassione fa riferimento il successivo *In paradisum*, che segna il ritorno alla preghiera liturgica e associa vocalmente il grande coro, il coro di voci bianche e il soprano solista nella preghiera di saluto all'anima del defunto. L'uso del coro nel *War Requiem* assume particolare importanza perché si contrappone, nella solennità (e drammaticità) del testo liturgico latino della *Missa pro defunctis*, alla "modernità" delle liriche di Owen in inglese, affidate ai due solisti e all'organico cameristico, mentre il coro di voci bianche, analogamente ad altre intuizioni musicali britteniane, inserisce nel contesto un elemento di calma e innocenza.

CANTARE IN CORO
Per dar del tu alla musica "difficile"

Cristina Fedrigo

Così antica, ma così giovane, quella del cantare in coro a volte non pare esperienza memore delle sue mille declinazioni, e molte possibilità. Fra queste, il saper esser luogo culturale, emotivo, sociale di incontro con un genere di suono a volte remoto all'idea comune di musica, quello di molta contemporaneità. Il suono, il suo primo mistero, è creduto impenetrabile da un pubblico recalcitrante di fronte alla "dissonanza emancipata", o al "concreto" che non piace ricordi troppo da vicino il nostro quotidiano andare. Ma la musica è tanta, è anche questo, stupefacente, sempre nuova, altra.
La coralità ha una responsabilità educativa in questa difficile conciliazione con i suoni del nostro tempo. E tra le proposte della coralità amatoriale, che canta nelle sale come nei cortili, che si propone anche in contesti privi dell'*imprimatur* del colto e del già saputo, può avere senso una progettualità volta a contribuire al complesso incontro con un pubblico psicologicamente (volutamente tenuto?) lontano da ampie e recenti zone creative.
H2Vox Insieme Vocale di Fontanafredda (Pn) e Corale Giulio Zacchino di Trieste, due laboratori permanenti di formazione corale e musicale aperti a tutti, nati negli ultimi tre anni, hanno inscritto nel loro impegno anche quello di cercare condizioni di maggior accessibilità all'esperienza musicale contemporanea, attraverso la formazione di chi canta e la realizzazione di eventi (più che concerti), per offrire al pubblico contesti espressivi, musicali e sonori capaci di coinvolgimento diretto e concreto.

Primo, praticare la "stranezza" e la disciplina del cambiamento

È opportuno praticare coi cantori anche la bellezza dell'ascolto di combinazioni sonore, forme e pratiche che suonano diverse dall'usuale, ma parimenti capaci di fascinazione, coerenti con contesti e funzioni espressive, primi fra tutti, luoghi e paesaggi delle geografie quotidiane e dell'anima, le parole, questo monteverdiano imploso di storie, suoni, suggestioni, affetti.
Per far amicizia con le asperità di un linguaggio che non sempre rasserena, risolvendo le inquietudini come le dissonanze, che stupisce e stordisce, scapigliando condotte corali pensate come "le" uniche musicali, si rivelano efficaci, nello studio, esperienze di ricerca sonora, di lavoro consapevole sulle intonazioni critiche, l'esercizio dell'improvvisazione o del costante riarrangiamento del materiale, il rapporto di scavo e pratica della parola in coro, delle sonorità vocali e verbali inusuali. Tuttavia, anche se non finalizzato all'esibizione pubblica, questo modo di operare può, a nostro parere, costituire utile aspetto della formazione corale, in genere.

Secondo, lavorare con chi compone e coltivare la consapevolezza delle eredità

Cruciale per questo tipo di progettualità è la collaborazione con compositori come Virginio Zoccatelli, autore eclettico, capace di spaziare dall'accademismo alle avanguardie, dal teatro musicale alle sigle televisive e con il quale condividiamo la convinzione che sia importante proporre nuovi linguaggi nell'esperienza corale, al limite della sperimentazione, con innesti di improvvisazione, come passaggio *inevitabile* nel "far coro" oggi.
La musica contemporanea sviluppa il suo portato espressivo comunicativo non solo attraverso le altezze, ma anche

attraverso la riconsiderazione del ritmo, che sviluppa velocità e leggerezza, del timbro, con le sfumature dal recitato, recitato ritmico, al canto vero e proprio, di armonie, forme e strutture insolite. Individuati gli obiettivi artistico-estetici finali, è possibile tracciare un percorso a ritroso, di formazione e acquisizione progressiva dei parametri musicali. Amplificare le nostre competenze d'ascolto significa ampliare le possibilità espressive del far coro, ancora oggi troppo legato a una tradizione stanca nel repertorio e nel modo di presentarlo. Così, attraverso note "nuove e vecchie" è possibile dar voce e forme a questa ricerca, ponendosi un problema coscienziosamente educativo di relazione con la complessità, la varietà per nulla arida e cerebrale dei linguaggi musicali contemporanei.

È vitale la relazione con autori attivi, che dedicano pagine a queste esperienze, che vi concorrono da maestri. E coi quali poter avere uno scambio artistico e formativo. Oltre l'esperienza diretta con la persona dell'autore, come nel felice caso del lavoro condiviso con Virginio Zoccatelli, il rapporto con le nostre eredità, prossime o remote, dei tanti che sentiamo esserci maestri, assume il valore della riflessione che strumenta il nostro cercare. La progettualità che portiamo avanti ha presenti, tra i troppi per essere ricordati tutti: Veljo Tormis, per le tecniche nel rendere l'evidenza del paesaggio sonoro che ci appartiene, come scenario della nostra anima musicale; Giovanni Bonato, per l'interrogarsi sulla misura dell'eseguibilità o meno, quindi fruibilità per molti, sulla memoria come condivisione, nei modi e nelle forme che ne conseguono; Zoltán Kodály, per cercare sempre la funzione educativa, irrinunciabile del coro, la sua vocazione a formare il pensiero musicale, a essere "semplicemente" musica; Béla Bartók, per il riferimento alle radici come linfa all'innovazione, alla ricerca, senza l'ombra dei campanili; Carl Orff, e René Clemencic, per aver evidenziato la modernità sconfinata dell'antico e l'antichità del nuovo, in un crocevia di irrefrenabile vitalità, restituita come cuore del far musica, a ogni livello; Claudio Monteverdi, per la parola come universo del sentire e immaginare, come drammaturgia che si dischiude in musica e in necessarie conseguenti forme, per la parola come suono al poter musicalmente pensare; György Ligeti, per la disciplina della lucidità nelle percezioni dense e complesse, che viene dai procedimenti antichi ed essenziali, capace di generare compagini sonore emotivamente vertiginose; György Kurtag, per la divergenza come apertura, liberazione, cambio di prospettiva, che strappa i veli; Maurizio Pisati, per la determinazione ampia, articolata, fondamentale del progetto, che è musica ma anche altro e di più; Paul Hindemith, per la musica che non chiude mai i battenti e ostinatamente insegna; Josquin Desprès, amato contaminatore di sacro e profano, maestro di come pochissimo generi strutture e affetti senza fine; Karlheinz Stockhausen, John Cage, Arvo Pärt, gli onirici, irriverenti, "estesi", alchimisti del Novecento. Si tratta solo di pochi nomi e solo a titolo di esempio, appartenenti variamente al mondo che ci ha insegnato a operare con le sette magiche sillabe. Ma possono, forse, meglio chiarire il bisogno di prospettiva ampia e articolata che questo genere di operazione educativa ha di necessità.

Terzo, per un pubblico che partecipa: distanze da regolare

Il pubblico, da parte sua, può essere coinvolto nell'evento performativo, ma ciò a nostro avviso richiede due azioni fondamentali: rinunciare alla "sacralità divisoria" del rito a favore dell'apertura comunicativa, senza preoccupazioni di "scomposizione" di un ordine rispettoso di convenzioni forti e sensate, che, tuttavia, rischiano di ingessare i ruoli pubblico/musicista/interprete. Inoltre, serve la ricerca di condivisione (condizione alla partecipazione) del contesto espressivo, insomma, chi assiste deve percepire culturalmente di quali emozioni si stia trattando. Per questa ragione un rapporto con testi, autori e sensibilità poetiche del nostro tempo, ma pure dei nostri luoghi, o di spazi e tempi prossimi, diviene fondamentale. Lavorare con il compositore è speciale anche per questo: la scelta dei temi e delle parole per esprimersi ha bisogno di composizione, progetto. Quando con Zoccatelli abbiamo iniziato a immaginare gli scenari emotivi su cui soffermarci, abbiamo sentito la necessità di trovare riferimenti significativi nella poetica di autori prossimi, più o meno famosi, ma capaci di sollecitare il senso di vicinanza nel pubblico, il senso di appartenenza.

E l'attualità dei temi. Quello che sta alimentando il progetto (e sempre *work in progress*) *Forme d'acqua*, in particolare, ha collocato questo elemento negli orizzonti nel Nordest, in quadri ben precisi. Il contrasto tra le distese ghiaiose del Tagliamento e i moti del cuore nelle parole di David Maria Turoldo, diviene per Zoccatelli acqua degli affetti e delle radici, accanto alla tenerezza dialettale veneta del cullare su parole di Gino Meneghel, o ancora l'esser fiume, per l'inarrestabile ritmo che Zoccatelli ha tributato alle folgorazioni poetiche di Tavan, quel Federico di Andreis alla cui acqua-canto-voci-profili di povera gente anch'io mi sono ispirata, in un progetto che senza esplicitarlo ha memoria delle "mie" montagne, quelle pure del doloroso indicibile Vajont. In particolare, quello su testi di Tavan, costituisce un progetto nel progetto, anche se le note di Zoccatelli hanno mosso il mare "finale" di un'apocalisse dei territori e dell'umanità, espressa da Ungaretti, o la visione metafisica dell'acqua in Dante.

Forme d'acqua, partito dai nostri luoghi, scava, infatti, tra le sillabe che ben diversi mondi e autori hanno fatto risuonare, da Leopardi, D'Annunzio, Lucrezio, Petrarca, a Coleridge, Goethe, Garcia Lorca, Verlaine, da autori dell'Antologia Palatina a parole di gioco o di giornale, documenti storici o frammenti filosofici.

L'esploso di parole dell'emozione letteraria, ma pure di quella quotidiana di cui troviamo traccia non intenzionale e testimonianza, sono reinventabili, senza limiti. In *Forme d'acqua*, il Friuli, un Nordest esteso nei suoi tratti di paesaggio antropizzato, risuona ricco e forse possibile anche nelle piazze, perché le parole e, con Vygotskji il loro senso che risuona da secoli coi significati dei diversi contesti sociali, sono parole note, già sentite, e non fanno troppa paura.

Alla fine, poter dare del "tu", imparare a restituire

Penso sia legittimo cercare un'espressione corale di oggi, consapevole dell'eredità accademica e storica, come della complessità che investe i processi di ascolto, capace di "dare del tu" al pubblico. Non è pensabile debba essere gradita a tutti o da tutti ritenuta coralmente significativa, come accade d'altra parte per ogni cosa della musica, ma è necessario canti pure nei luoghi meno blasonati, per ricucire uno strappo tra tanta musica "alta" percepita come troppo alta ed emozioni a torto considerate lì non rappresentate. Per questo, forse, cantare su testi di Tavan, può far comprendere che la musica sa intonare parole comprensibili. Per il pubblico, si tratta di lasciarsi andare (ossia di trovare le condizioni per farlo) con minor sospetto, specie nei confronti di quanto possa talora suonare ostico all'orecchio; per noi si tratta di porci un problema di restituzione, piuttosto che di sola esecuzione.

Si può solo dire grazie alla ricchezza, alla estrema varietà che il mondo del cantare ci dona e insegna, una ricchezza che permette di arricchire e arricchire ancora, di cambiare e non temere il cambiamento.

In queste pagine
Due immagini del progetto Forme d'acqua, *eseguito in concerto all'ex Lavatorio di San Giacomo a Trieste il 29 settembre 2013*

TRA RAGIONE E SENTIMENTO

Alla scoperta del repertorio romantico tedesco

Rossana Paliaga

Al primo ascolto potrebbe sembrare un repertorio facilmente affrontabile: semplicemente perché "suona bene", con melodie ben riconoscibili, quell'accattivante tono sentimentale, appassionato o brumoso, la ricerca di un suono intenso e coinvolgente. Eppure in Italia la musica romantica è poco frequentata dai cori amatoriali, come dimostrano chiaramente sia i programmi di sala che le categorie specifiche dei concorsi. Si tratta in primo luogo di una lacuna storica, che nel nostro paese ha identificato la musica ottocentesca con il repertorio operistico creando un vuoto, mai pienamente recuperato, nel periodo in cui altri paesi europei riscoprivano e valorizzavano il proprio carattere nazionale anche attraverso un grande sviluppo della musica corale. Da questa constatazione deriva anche il fatto che affrontare il romanticismo corale significa nella maggior parte dei casi dedicarsi a un repertorio in una lingua straniera. Restringendo ancora il campo, l'idea di musica corale romantica si collega automaticamente al patrimonio specifico più ricco e riconoscibile, ovvero quello di area tedesca. E qui, superato lo scoglio della necessaria, buona pronuncia della lingua, non basta cogliere la bellezza delle linee melodiche, perché il romanticismo tedesco, anche in musica, non vive separato dalla comprensione di concetti esistenziali e filosofici sempre sottesi al testo e mai trascurati dall'autore della musica. Per far luce su questa dimensione della musica corale, l'Usci Friuli Venezia Giulia ha dedicato il Corso superiore per direttori di coro di quest'anno alla musica tardoromantica, invitando il maestro Georg Grün, docente di direzione di coro alla Scuola superiore di musica prima a Mannheim e ora a Saarbrücken, inoltre direttore del Coro da Camera di Saarbrücken e direttore ospite di gruppi prestigiosi come il Rias Kammerchor e il SWR Vocalsensemble.
Al corso, che si è svolto al Centro San Francesco di Cividale del Friuli, hanno partecipato sei allievi attivi, che hanno lavorato con il coro femminile Clara Schumann di Trieste, scelto come gruppo-laboratorio per la sua pluriennale frequentazione del repertorio romantico tedesco, e con la Corale Nuovo Accordo, in collaborazione con il Coro Liceo Oberdan Senior e la Cappella Tergestina. Il corso si è concentrato su un programma costituito da brani di Rheinberger e Mahler, con una appendice su Rachmaninov.

A pagina 15 in alto
Concerto finale del Corso superiore per direttori di coro a Cividale (17 novembre 2013)

Il corso ha offerto lo spunto per affrontare con il docente Georg Grün l'argomento del repertorio tedesco a livello più ampio e generale, partendo dalle difficoltà incontrate più di frequente nel proporre questa letteratura all'estero.
Penso che questa musica, nella sua natura come anche nelle esigenze di interpretazione, sia ben nota ai musicisti di questa parte d'Europa perchè in fondo condividiamo un sentire comune, anche nel campo del romanticismo. Esiste però un grande problema da risolvere: la lingua. Agli stranieri il tedesco appare come una lingua dura o comunque non abbastanza espressiva come potrebbe esserlo ad esempio l'italiano, ma si può andare al di là del significante. Noi proviamo a esprimerci in musica attraverso la nostra lingua senza farci condizionare troppo dalla pronuncia di ogni singola consonante, un po' come fanno italiani e francesi. Un errore frequente nei direttori non di madrelingua tedesca è il tentativo di far pronunciare in modo molto preciso le parole, ovvero come se si trattasse di lingua parlata, ma nessuno canta come parla. Ho constatato spesso nei cori stranieri che potrebbero cantare il testo in lingua tedesca molto meglio se non fossero così condizionati dal pensare continuamente alla pronuncia delle parole, ovvero se si concedessero di essere un po' più "pigri" nella pronuncia. Questo è solitamente il primo problema che cerco di risolvere nei corsi all'estero.

Quindi dobbiamo concentrarci sul suono, su una particolare atmosfera.
Questo repertorio appartiene al mondo della poesia romantica tedesca e ne condivide, traducendole in musica, le atmosfere. Si tratta sempre di sentimenti piuttosto estremi, spesso carichi di disagio: emozioni che pesano sull'anima come la sensazione di perdita, di ingiustizia in un mondo che non è come dovrebbe e potrebbe essere. I testi parlano di lontananza da casa, di solitudine, amori perduti, comunque di qualcosa che nella vita è andato storto. Dall'altra parte però l'arte offre la via d'uscita, ovvero l'espressione artistica di questi sentimenti negativi rappresenta in qualche modo la soluzione, il che non significa che offra il lieto fine, ma permette di esprimere questo disagio attraverso una sublimazione culturale. Una delle caratteristiche che mi affascinano nel repertorio romantico tedesco è anche la necessità di esprimere un gran numero di emozioni in un tempo relativamente breve: la tristezza che si illumina di speranza ma che in un cambiamento di stati d'animo porta alla sensazione che si potrà superare la situazione di disagio pur nella consapevolezza dell'impossibilità del lieto fine. Questo si traduce nel termine chiave *Sehnsucht*, un misto di nostalgia e anelito. I dettagli vanno colti: un piccolo sospiro, un sussulto, un ritardando, un rubato. Basta leggere lo spartito e le parole e non prendere troppe iniziative al di fuori di quanto suggerito dall'autore. Molti direttori tendono a mettere troppi accenti su ogni passaggio: una serie di rubati, dove in realtà sulla carta non accade nulla, per poi annullare l'effetto dell'unico rubato veramente significativo.
Affannarsi troppo non aiuta. Noi abbiamo un termine che purtroppo in altre lingue andrebbe tradotto con giri di parole ed è *Gemütlichkeit*, ovvero una piacevole sensazione di "comodità", di agio, calma. I sentimenti espressi sono in fondo molto simili a quelli che ritroviamo anche nella grande musica e letteratura italiana del periodo romantico; la differenza fondamentale, se vogliamo semplificare la questione, è il fatto che da una parte vengono espressi con emozioni molto dirette, dall'altra invece cercando di riflettere questi sentimenti in una dimensione quasi irreale.

Per ottenere un buon risultato quali sono le percentuali di impegno da investire in tecnica, arte e psicologia?
Esiste una risposta standard a questa domanda: 10% di ispirazione e 90% di "traspirazione" ovvero di duro lavoro. Approfondimento, impegno e allenamento sono la base di ogni buona esecuzione. Per quanto riguarda il direttore, secondo me deve essere in primo luogo capace di ascoltare. Questo vale come ancora di salvezza anche per direttori dalle scarse competenze tecniche; i coristi stessi trovano spesso la via al risultato desiderato, se il direttore è capace di ascoltarli e di esprimere con chiarezza le proprie intenzioni rispetto all'interpretazione. Del resto, l'unico che può veramente giudicare l'esecuzione è colui che non vi prende parte cantando. Ovviamente ogni corista ascolta la musica prodotta, ma quando sei coinvolto in prima persona nell'esecuzione, il tuo modo di ascoltare e percepire l'insieme è totalmente differente. All'inizio è molto difficile distinguere tra quanto stai ascoltando e quanto vorresti ascoltare. Ritengo che la cosa più importante all'inizio sia ottenere questa distanza rispetto al coro, per poter ascoltare nella maniera più obiettiva.

UN PERCORSO LUNGO E DENSO DI SODDISFAZIONI

Andrea Venturini

Nel tempo è cresciuta sempre più forte in me la convinzione che il futuro della coralità amatoriale debba passare attraverso la diffusione capillare del canto corale tra i bambini e i ragazzi. Le associazioni sportive da sempre dispongono di vivai attraverso i quali iniziare i bambini alle varie attività. In ambito musicale, anche le bande si sono da anni dotate di scuole di musica e di gruppi giovanili, grazie ai quali offrono ai ragazzi l'opportunità di avvicinarsi alla musica, garantendo allo stesso tempo il necessario ricambio all'attività istituzionale. Più restii nel recepire l'esigenza di rivolgere parte dei propri sforzi alle fasce giovanili, sono i nostri cori. Una recente analisi curata da Pier Filippo Rendina ha censito nella regione 38 cori di voci bianche, di cui 11 scolastici. Nonostante il numero reale, tenuto conto anche di altri dati, sia certamente più elevato e i risultati artistici sempre più lusinghieri, questo studio evidenzia l'ancora relativamente scarsa diffusione dell'attività corale tra i bambini, soprattutto se rapportato al considerevole numero di cori adulti.

Come direttore artistico dell'Uscf ho più volte cercato di sensibilizzare i cori a questa sempre più pressante esigenza; mi è parso quindi naturale mettermi in gioco anche in prima persona.

Quello che vi riporto è il breve racconto di quest'esperienza, che si è da pochissimo concretizzata con la nascita, a Artegna, del coro Voci bianche del Friuli.

Per prima cosa è stata scelta la fascia d'età su cui intervenire, individuata nei bambini dalla prima alla quinta classe della scuola primaria. La preoccupazione iniziale è stata di come rendere appetibile tra i bambini la proposta corale, in un paese dove già sono presenti molte offerte musicali di tipo strumentale, sicuramente più affascinanti per l'immaginario infantile. L'idea, che si è rivelata felice, è stata quella di proporre la formazione del coro attraverso la realizzazione di un piccolo progetto musicale, calibrato con attenzione per questo scopo. Mi sono subito messo al lavoro e in poco tempo è nata *La leggenda del lago*, breve composizione per coro di voci bianche, voce narrante e piccolo gruppo strumentale, liberamente tratta da una storica leggenda conosciuta nel territorio gemonese e ispirata dal lago Minisini di Ospedaletto.

Il progetto è stato accolto con favore dall'amministrazione comunale di Artegna che ha concesso l'utilizzo d'idonei spazi per le prove, condivisi con grande disponibilità del coro Panarie. Il passo successivo, e forse più delicato, è stato presentare il progetto ai bambini della scuola primaria. Importante è stata la sensibilità dell'insegnante di musica della scuola che, convinta della bontà della proposta, ha stimolato gli alunni a partecipare al progetto. Il risultato è stato che hanno aderito ben 43 ragazzi (su circa 150 allievi), equamente suddivisi tra le varie classi. La preparazione è iniziata nel febbraio, in orario extrascolastico, e si è protratta per circa tre mesi, con prove settimanali di circa un'ora ciascuna.

Il fascino del racconto, unito alla semplice stesura musicale (faccio notare che nessuna selezione è stata fatta tra i bambini) ha coinvolto emotivamente i piccoli coristi che con impegno e partecipazione hanno portato a termine la preparazione. Un altro

A pagina 17
Immagini dal concerto delle Voci bianche del Friuli ad Artegna (12 maggio 2013)

fattore decisivo per la buona riuscita del progetto è stato l'incontro con Elena Allegretto, nota violista udinese e coordinatrice dell'orchestra VariEtà d'Arco. L'interessante realtà musicale con sede a Treppo Grande raccoglie circa venticinque ragazzi dagli otto anni in su (oltre a qualche adulto) e costituisce uno dei rari esempi in regione di orchestra d'archi giovanile. Non mi sono lasciato sfuggire la proposta di realizzare assieme il concerto e mi sono immediatamente messo all'opera per la trascrizione orchestrale.
Il piccolo progetto, nato con l'intento di sondare il reale interesse dei bambini per l'attività corale, ha così assunto caratteristiche e dimensioni difficilmente prevedibili solo pochi mesi prima. Per la buona riuscita dello spettacolo è stata ancora una volta importante la disponibilità dell'amministrazione comunale e degli Amici del Teatro che ci ha consentito di poter utilizzare la bella struttura del teatro Mons. Lavaroni di Artegna. Il debutto è avvenuto il 6 maggio 2013 con uno spettacolo riservato alle scolaresche, seguito il 12 maggio da una replica aperta al pubblico, che non ha mancato di far registrare il tutto esaurito. La direzione del concerto è stata affidata alla cubana Irina Guerra Lig Long che ha guidato con sensibilità i 30 orchestrali e i 40 ragazzi del coro.
La soddisfazione e l'entusiasmo di tutti sono stati tali che si è immediatamente manifestata la volontà di proseguire l'esperienza, volontà che si è concretizzata alla fine dell'estate con la costituzione ufficiale del coro Voci bianche del Friuli, nome impegnativo che cercheremo di onorare nel migliore dei modi. Attualmente il coro vede la partecipazione di 45 allievi provenienti non solo da Artegna ma anche da Montenars, Gemona, Magnano e Tarcento, cosa che fa ben sperare che il sodalizio possa divenire un riferimento per tutto il comprensorio. Nei limiti del possibile il coro sta cercando anche di valorizzare le professionalità locali: per i più piccoli è stato attivato un corso di propedeutica musicale tenuto da Silvia Comino mentre all'inizio del 2014 è prevista la collaborazione alle attività del coro del soprano Silvia Buzzi e della flautista e didatta Stefania Menis, anch'esse musiciste arteniesi.

La mia speranza è che il debutto del coro Voci bianche del Friuli nella rassegna Cantanatale 2013, affiancato ancora dall'orchestra VariEtà d'Arco, sia il primo passo di un percorso lungo e denso di soddisfazioni e che questa esperienza possa stimolare i tanti cori della regione a rivolgere maggiori attenzioni alle voci bianche, sposando un motto che l'Usci Friuli Venezia Giulia sta cercando simpaticamente di far passare: "Adotta un coro infantile".

LE "PRETESE" DEL CANTO D'INGRESSO

Loris Della Pietra

La celebrazione cristiana fin dall'inizio della sua storia ha avuto una sua dimensione canora e sonora per nulla marginale: il mistero della fede si riveste di testi e melodie, che non hanno lo scopo di descrivere quanto di suscitare il gusto sorprendente dell'incontro con il mistero stesso. Non si tratta però di parole e melodie isolate da un contesto, ma inserite in un contesto specifico che è quello rituale. Alla luce di questa premessa è possibile comprendere il senso e i contenuti dei canti della celebrazione eucaristica nella loro collocazione rituale.

Storicamente, il primo canto della celebrazione eucaristica (*antiphona ad introitum*, *officium*, *invitatorium*) è documentato a partire dal III-IV secolo. Per quanto le origini siano piuttosto incerte, ciò che è certo è che questo canto ha da subito assunto la forma responsoriale e, nella maggior parte dei casi, il testo è stato tratto dal salterio, con qualche eccezione (*Salve, sancta Parens*, *Gaudeamus omnes in Domino*).[1] Ma qual è il compito affidato al canto d'ingresso nella configurazione rituale stabilita dalla Riforma conciliare? L'Ordinamento Generale del Messale Romano (OGMR) così afferma: «Quando il popolo è radunato, mentre il sacerdote fa il suo ingresso con il diacono e i ministri, si inizia il canto d'ingresso. La funzione propria di questo canto è quella di dare inizio alla celebrazione, favorire l'unione dei fedeli riuniti, introdurre il loro spirito nel mistero del tempo liturgico o della festività, e accompagnare la processione del sacerdote e dei ministri».[2] Il canto d'ingresso, dunque suppone il raduno assembleare e la processione del sacerdote che presiede e dei ministri: in questo modo esso si colloca adeguatamente all'interno dei riti di introduzione il cui scopo è che «i fedeli, riuniti insieme, formino una comunità, e si dispongano ad ascoltare la parola di Dio e celebrare degnamente l'Eucaristia» (OGMR 46).[3] Non a caso la prima funzione è l'apertura della celebrazione segnando uno stacco con quanto precede e favorire l'unione tra i fedeli, i quali, provenendo dalla dispersione del quotidiano, trovano nel canto l'elemento simbolico che li accomuna nella fusione delle voci. È evidente, allora, che questo canto non può stare soltanto sulle bocche dei coristi, ma deve essere conosciuto e cantato dall'assemblea. Il riferimento al tempo o al mistero che si celebra è fondamentale se è vero che questo canto deve condurre i fedeli nell'esperienza spirituale suscitata dal rito: è il problema del contenuto, spesso eluso grazie a canti *passepartout* incapaci di introdurre a "quel" mistero o a situare l'assemblea nel clima proprio dell'anno liturgico. Infine il legame tra canto e processione (caratteristica dei tre grandi canti della Messa): mentre i ministri incedono verso l'altare, lo venerano e l'assemblea fissa il suo sguardo sulla croce che avanza e il libro dei Vangeli, segni che denotano la presenza del Signore, tutti fondono le loro voci nel medesimo canto. Ma che cosa cantare? La normativa, a salvaguardia dell'indole assembleare di questo canto, afferma che esso «viene eseguito alternativamente dalla *schola* e dal popolo, o dal cantore e dal popolo, oppure tutto quanto dal popolo o dalla sola *schola*»[4] e, dopo aver indicato,

1. Cfr. M. Righetti, *Manuale di storia liturgica*, III, *La messa. Commento storico-liturgico alla luce del Concilio Vaticano II*, Ancora, Milano 2008 (ed. anast.), pp. 208-213.
2. Conferenza Episcopale Italiana, *Ordinamento Generale del Messale Romano*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2004, n. 47, p. 25.
3. Ivi.
4. Ivi, n. 48.
5. Per esemplificare, per quanto riguarda la forma antifonica, tipica del *Graduale Romanum*, cfr. la serie di salmi riportati nelle varie raccolte; per l'inno strofico, cfr. *Lodate Dio* (*La famiglia cristiana nella casa del Padre. Repertorio di canti per la liturgia* (CdP), Torino, Elle Di Ci, 1997, n. 669); per il canto a ritornello, cfr. *Chiesa di Dio* (n. 622); per le litanie l'esempio più consueto è quello delle litanie dei santi, un genere da rivalutare oltre all'occasione "canonica" dei riti di ordinazione, oltre a quello delle *Laudes regiae* o *Adclamationes* della tradizione medievale. Un cenno merita anche un genere responsoriale, per certi aspetti analogo al tropario, dove tutti rispondono alle strofe cantando la seconda parte del ritornello proposto all'inizio; al termine, tutti ripetono il ritornello, cfr. *Annunceremo il tuo regno* (CdP, n. 614) e, in lingua friulana, *Crist nus vûl bon* (Glesie Furlane, *Hosànna. Cjants e preieris dal popul furlan*, Udine, 2012², n. 3).
6. J. Gelineau, *I canti della messa nel loro radicamento rituale*, Padova, Edizioni Messaggero, 2004, p. 32.

quali repertori normativi, il *Graduale Romanum* e il *Graduale simplex* dove è possibile trovare l'antifona con il suo salmo, indica un sempre possibile ricorso a un altro canto purché sia «adatto all'azione sacra, al carattere del giorno o del tempo». Lo sguardo al *Graduale* ci aiuta a comprende la coloritura che già l'incipit delle antifone dà alla festa o al tempo: così il Natale è contrassegnato da *Puer natus* e la Pasqua da *Resurrexi* mentre l'Avvento dalla tensione spirituale suscitata dal'antifona *Ad te levavi*. Quando torneremo a imparare questa benefica lezione di stile? Quando le nostre comunità torneranno a gustare il clima di un tempo liturgico grazie allo stesso canto che apre una serie di domeniche? L'esperienza purtroppo registra sempre più un abbandono del

canto legato al tempo già nella seconda domenica per inseguire "temi", "messaggi" o sensazioni di vario genere. Le forme possono essere varie: da quella antifonica, all'inno strofico, al canto a ritornello, per non dimenticare la litania.[5] Varietà di forme che esaltano il ruolo di questo canto, quello di essere la «prima azione comune»[6] e di fungere da "atrio" simbolico della celebrazione.

A PIÈ DI PAGINA

Notizie corali in breve

Festival of world Christmas Carols

I lettori di *Choralia* hanno provveduto alle strenne natalizie? Probabilmente sì, e comunque ora sarebbe tardi. E già pronta, comunque, quella per il prossimo anno: **Festival of world Christmas Carols**, il CD registrato da Ottetto Hermann, Gruppo corale Gialuth e Gruppo giovanile Gialuth, rispettivamente diretti da Alessandro Pisano, Lorenzo Benedet e Nicola Pisano, quest'ultimo anche nel ruolo di perussionista, a fianco di Marco Battingelli (chitarra) e Marco Rossi (tastiere). Una carrellata attraverso epoche e stili diversi in trentuno, diconsi 31, brani diversi, dove puoi trovare antiche melodie medievali rielaborate, brani tradizionali di ogni angolo d'Europa o del Sudamerica, canti popolari, brani liturgici, pezzi organistici. In una parola: *carols*, il termine inglese per designare tutto ciò che sa di Natale e accompagna musicalmente questo periodo di festa. Disposti cronologicamente dall'Annunciazione all'Avvento fino al Natale, offrono brani noti e meno noti, comunque adattissimi al periodo. Strenna pronta per il 2014.

I Salmi a 4 voci di Bagnacavallo

Vissuto tra il 1553 e il 1634, **Tommaso Graziani da Bagnacavallo**, frate francescano, allievo di Costanzo Porta, tocca marginalmente anche la nostra regione, essendo stato maestro di cappella dal 1598 al 1603 nella cattedrale di Concordia, la diocesi della Destra Tagliamento. Di lui il *Corpus Musicum Franciscanum*, che ha come obbiettivo pubblicare l'opera omnia di tutti i musicisti dell'ordine di San Francesco, ha pubblicato già negli anni '90 il *Mattutino* per la festività di San Francesco. È uscito ora un secondo volume, i *Psalmi omnes ad vesperas cum Magnificat* a 4 voci, pubblicato a Venezia nel 1587, trascritti e presentati a cura di Sandro Bergamo, che con la Cappella Altoliventina li aveva già eseguiti nel 2010.

XX Festival Internazionale di Musica Sacra

Proclamazione di un testo sacro, la voce è sempre protagonista della musica sacra. Questa XX edizione del **Festival Internazionale** che Presenza e Cultura dedica alla musica sacra è stata interamente dedicata alla voce, declinata in quattro versioni completamente diverse, in un crescendo che ha visto dapprima le voci soliste del soprano Gemma Bertagnolli con Barocco Europeo a interpretare Händel, Porpora, Corelli mentre Shmuel Barzilai, primo cantore della sinagoga di Vienna, ha dato voce alla musica tradizionale ebraica. Il terzo appuntamento ha visto la Cappella Altoliventina presentare musiche del Trecento friulano, dai discanti cividalesi a due drammi liturgici coevi, incentrati sulla passione e la resurrezione di Cristo. Chiusura con il Coro del Teatro Nazionale dell'Opera di Belgrado, appuntamento realizzato in collaborazione con l'Usci Friuli Venezia Giulia replicato il 22 dicembre a Trieste, nella chiesa di San Spiridione, in apertura del cartellone di Nativitas, e dedicato al repertorio liturgico della chiesa ortodossa. Un'antica tradizione viva tuttora anche nelle composizioni di autori novecenteschi e contemporanei e che non ha mancato di affascinare il numeroso pubblico presente.

IN MARGINE A UN ANNIVERSARIO

A cento anni dalla *Missa Aquileiensis* di Augusto Cesare Seghizzi

Ivan Portelli

Nel corso del 1913 la Chiesa cattolica, come indicato dal pontefice Pio X, celebra il 1600° anniversario dell'editto costantiniano del 313.[1] Nella diocesi goriziana, secondo quanto stabilito dall'arcivescovo Sedej, vengono programmati prima un solenne pontificale presso la Chiesa Metropolitana nella domenica di Pentecoste (11 maggio),[2] poi una grande celebrazione a settembre ad Aquileia.[3]

Con la memoria dell'editto viene ricordato il riconoscimento da parte dello Stato romano della libertà della Chiesa: il cristianesimo fiorisce fino a influire sullo stesso Stato. Chi ne promuove il ricordo formula l'auspicio che la società moderna possa di nuovo ordinarsi secondo i ritmi propri della fede. Scrive «L'Eco del Litorale», il periodico cattolico di Gorizia, che se oggi (1913) i governanti si rifacessero al messaggio cristiano «un altro spirito si vedrebbe aleggiare in mezzo alla nostra attuale società corrotta, inquieta e infelice perché allontanatasi dal vero evangelico».[4]

La scelta di Aquileia come sede per la manifestazione di settembre, che avrebbe dovuto coinvolgere le realtà associative della diocesi, non è casuale: si tratta di un luogo denso di significato. Una delle immediate conseguenze dell'editto è la libera costruzione di edifici di culto, tra cui le due aule teodoriane, le cui vestigia testimoniano tutt'ora con rara efficacia l'importanza e la ricchezza della comunità cristiana aquileiese. La città è poi riconosciuta quale origine dell'evangelizzazione di tutti i popoli presenti all'interno dell'arcidiocesi goriziana e del complesso dell'area alpina altoadriatica. Inoltre è avvertita con sempre maggior forza la necessità di studiare e recuperare il patrimonio artistico e monumentale ivi conservato, anche nel contesto di una rinnovata e generale sensibilità verso l'arte sacra.

Passi significativi in quest'ultima direzione sono stati già compiuti a livello locale in particolare durante il breve episcopato del card. Missia (1898-1902).[5] Anche mons. Sedej, arcivescovo di Gorizia dal 1906, si dimostra particolarmente attento a questa dimensione. Durante i primi anni del suo episcopato vengono non solo proposti ma soprattutto realizzati modelli estremamente significativi.[6] Il principale è indubbiamente l'edificio del nuovo Seminario Minore (inaugurato nel 1912), il cui progetto è affidato a un architetto benedettino che crea una struttura imponente, di gusto neoromanico (quasi claustrale), ma a un tempo modernissimo nella concezione (il progetto prevede una struttura capace di autosufficienza alimentare ed energetica);[7] congiuntamente viene anche istituita per volontà dell'Arcivescovo una cattedra di storia dell'arte sacra nel Seminario Teologico.[8]

In questo quadro anche la musica ha una posizione significativa: sono infatti gli anni di affermazione del movimento ceciliano. Viene così sottolineata la specificità della musica liturgica, attraverso la riscoperta del patrimonio musicale proprio della chiesa cattolica (canto gregoriano e polifonia della Controriforma in primo luogo), e la purificazione della liturgia da tutti gli elementi "mondani" e teatrali che, tra Sette e Ottocento,

1. Pio X indice la celebrazione di un Giubileo straordinario nel corso del 1913 con il breve *Magni faustique* dell'8 marzo 1913.
2. Accanto alla celebrazione liturgica prevista per domenica 11 viene organizzata per sabato 10 una generale illuminazione pubblica: ogni casa è invitata a illuminarsi. La sera del sabato la banda salesiana di Gorizia percorre le vie cittadine.
3. La cronaca in «L'Eco del Litorale» del 15 settembre 1913.
4. *Costantino e la civiltà. Le feste costantiniane nella diocesi*, in «L'Eco del Litorale», 6 maggio 1913.
5. S. Tavano, *Linz, Lubiana, Gorizia: il cardinale Missia e l'arte*, Gorizia, Istituto di Storia Sociale e Religiosa, 1989.
6. Sulla sua figura cfr.: *Sedejev Simpozij v Rimu*, a cura di E. Škulj, Celje, Mohorjeva Družba, 1988; I. Portelli, *Pastore dei suoi popoli. Mons. Sedej e l'arcidiocesi di Gorizia nel primo dopoguerra*, Ronchi dei Legionari, Consorzio Culturale del Monfalconese, 2005; I. Santeusanio, *Sedej, Francesco Borgia*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani*, III, *L'età contemporanea*, a cura di C. Scalon, C. Griggio e G. Bergamini, Udine, Forum, 2011, pp. 3127-3129.
7. S. Tavano, *L'edificio del Seminario minore*, in «Borc San Roc», n. 17 (2005), pp. 4-15; *Il seminario minore di Gorizia*, a cura di G. Guaragna e G. Pitacco, Trieste, Fresco, 2012.
8. I. Portelli, *Il Seminario Centrale di Gorizia dalla Restaurazione alla prima guerra mondiale*, Tesi di dottorato, Università Ca' Foscari Venezia, 2007, pp. 258, 262.

avevano pesantemente influenzato il gusto della musica da chiesa. Lo stesso Sedej nel 1883, ancora giovane sacerdote diocesano, partecipa alla fondazione della Società ceciliana dell'arcidiocesi di Gorizia, nella quale ricopre anche ruoli dirigenziali. Da arcivescovo sostiene la diffusione delle nuove tendenze musicali, trovando all'interno della diocesi musicisti sensibili, tra cui Augusto Cesare Seghizzi.[9]

Il musicista, goriziano d'adozione, maestro di cappella della Metropolitana, proprio per la celebrazione costantiniana di Gorizia scrive una messa solenne, la *Missa Aquileiensis*, che viene eseguita per la prima volta appunto l'11 maggio del 1913 sotto la sua direzione. Non sappiamo se il lavoro sia il frutto della precisa richiesta di una nuova composizione per l'occasione, cosa che potrebbe essere verosimile, o la spontanea risposta creativa del maestro alla generica domanda di solennizzare l'evento.

Dopo l'esecuzione della nuova composizione Seghizzi viene salutato, sulle colonne de «L'Eco del Litorale», quale «appassionato cultore del vero canto di chiesa accoppiato a quella soave e castigata melodia che solleva il cuore alle cose celesti e lo riempie di religiosa letizia».[10] Parole non dissimili vengono usate in altre occasioni: il compositore viene considerato in sostanza un punto di riferimento a livello locale. Sue composizioni sono eseguite ormai con una certa frequenza, e significativa è l'impronta da lui data alla qualità delle celebrazioni liturgiche in cattedrale, che con la sua direzione assumono connotati sempre più marcatamente "ceciliani".

La nuova *Missa Aquileiensis*,[11] stando a quanto riportato sul frontespizio di uno dei manoscritti rimasti, è scritta «in honorem ss. mm. aquileiensium Hermagorae et Fortunati», i patroni della diocesi, e dedicata espressamente allo stesso arcivescovo Sedej.

Secondo la pratica abituale per le messe destinate a essere eseguite dalla cappella musicale della Cattedrale, Seghizzi realizza una messa per coro e orchestra. L'orchestra utilizzata (abbiamo la partitura completa manoscritta) comprende flauto, clarinetto in *sib*, fagotti, tromba in *sib*, corno in *fa*, trombone, violini I e II, viola, violoncello e contrabasso. Il coro è a 3-4 voci (alti, tenori e bassi, a volte divisi). Si è conservata anche una versione, sempre manoscritta, per coro e organo, forse la prima stesura, con indicata alla fine la data del 29 aprile 1913.[12] In questa versione la parte dell'organo è appena appuntata e incompleta, secondo modalità che si possono riscontrare anche in altri lavori seghizziani. Non può sfuggire la vicinanza tra questa data e il momento della prima esecuzione, denunciando probabilmente una certa rapidità non solo nella composizione, ma anche nella concertazione.

Seghizzi usa come motivo principale l'incipit (in sostanza la prima melodia) della Sequenza *Plebs fidelis* prevista per la festa dei Ss. Ermacora e Fortunato. Questo nucleo tematico, facilmente riconoscibile anche se mai indicato espressamente dall'autore in partitura, è presente, ovviamente in forme variamente mensuralizzate, nel *Kyrie*, nel *Gloria* (con significative varianti ritmiche) e alla fine del *Credo* e dell'*Agnus Dei*.

Nelle prime battute della parte vocale del *Kyrie* la melodia iniziale della Sequenza viene proposta spezzata su due altezze diverse: parte al contralto (nella tonalità d'impianto di *re maggiore*) e poi prosegue al tenore una quarta sopra (es. 1).

Esempio 1

9. Sulla sua figura cfr. A. Arbo, *Augusto Cesare Seghizzi*, Pordenone, Studio Tesi, 1992.

10. «L'Eco del Litorale», 13 maggio 1913.

11. A. Arbo, *La Missa Aquileiensis di Augusto Cesare Seghizzi*, in «Nuova Iniziativa isontina». 10 (103), 1994, pp. 91-95.

12. Le due redazioni manoscritte sono conservate presso l'archivio dell'Associazione corale goriziana C.A. Seghizzi.

Nel *Gloria* di nuovo troviamo l'incipit della prima melodia della Sequenza come motivo conduttore, però proposto qui con valori diversi rispetto al *Kyrie* e con un'armonizzazione tale da ricordare un corale (es. 2); nello sviluppo del brano Seghizzi utilizza poi altro materiale originale; la melodia iniziale ritorna poi al *Quoniam* (con l'indicazione di «tempo I») come naturale ripresa dell'incipit del *Gloria* e, con valori diversi (il tempo diventa ternario), al *Cum sancto spiritu* (realizzato come un brevissimo fugato).

Il materiale tematico cambia profondamente nel *Credo*. Sopra le prime battute, dove il coro canta all'unisono, Seghizzi scrive espressamente «melodia aquileiensis» (es. 3); la stessa dicitura compare in un altro punto della sezione (es. 4). Si tratta di due melodie distinte che Seghizzi utilizza più volte, anche solo accennate come spunto melodico. Al momento non si riesce a individuare con precisione la fonte di queste melodie, che non sono riconducibili alla Sequenza per la festa dei Ss. Ermacora e Fortunato.

Questo materiale tematico presenta al suo interno valori ritmici molto diversi e andamenti quasi melismatici; se fosse composto ex-novo, si ha l'impressione che l'autore volesse rendere il gusto di un sapore arcaico, evocando le sonorità della musica sacra medievale.

Alla fine del *Credo* ritorna poi di nuovo la melodia della Sequenza: sia al *Confiteor*, sia per la stretta finale. Il *Sanctus*, piuttosto breve, vede la ripresa e la rielaborazione di alcuni spunti tematici riconducibili ai materiali del *Credo*; così anche il solo del tenore che costituisce le poche battute del *Benedictus*. Chiude la composizione l'*Agnus Dei*, dove ritroviamo la melodia della Sequenza nell'ultima parte, al *Dona nobis pacem*.

La struttura formale e la scrittura si inseriscono pienamente nel contesto offerto dei modelli dell'epoca, a partire dalle varie messe perosiane; in queste la ripresa di elementi gregoriani viene indifferentemente effettuata con l'inserimento nel tessuto musicale di appositi canti fermi, o come spunti melodici adeguatamente mensuralizzati. Pratica del resto non nuova allo stesso Seghizzi, che nella *Messa in onore della vergine*

Esempio 2

Esempio 3

Esempio 4

di Montesanto (1902) usa l'incipit del *Kyrie* della messa gregoriana *Orbis factor*. Citazione quest'ultima esplicitata nel manoscritto, dove è presente, ricopiata prima dell'inizio della messa in notazione quadratica, proprio la melodia gregoriana di riferimento. Il riutilizzo del materiale medievale nel conteso formale moderno esige naturalmente di piegare, soprattutto dal punto di vista ritmico, le melodie alle esigenze della misura, secondo procedimenti largamente utilizzati.

Nella *Missa Aquileiensis* l'operazione ha però un sapore più interessante. Non sono le melodie standardizzate e ricorrenti ("scoperte" da poco o ritornate in auge) a offrire lo spunto musicale, bensì elementi desunti da codici ormai in disuso da centinaia d'anni. Presso la Biblioteca del Seminario Teologico Centrale di Gorizia si conservano alcuni codici provenienti dalla Basilica di Aquileia, utilizzati per le celebrazioni del Capitolo aquileiese. Altri codici sono conservati a Udine: la gemmazione a metà Settecento dell'antica diocesi aquileiese ha portato anche a una divisione tra Udine e Gorizia dei libri liturgici utilizzati ad Aquileia. Con una scelta non banale, Seghizzi riprende la Sequenza per la festa dei Ss. Ermacora e Fortunato proprio nella versione del Sequenziario conservato a Gorizia. L'aggettivo "aquileiensis" posto nel titolo denuncia la ripresa materiale musicale del patrimonio liturgico aquileiese, ed è quindi una chiara manifestazione d'intenti, un riferimento preciso alla tradizione cristiana aquileiese, di cui Gorizia è erede. La Chiesa aquileiese ha anche una particolare liturgia, utilizzata almeno fino alle normalizzazioni imposte dopo il Tridentino, della quale persistono tuttora tracce. Nel corso dell'Ottocento su questa liturgia sono stati pubblicati alcuni contributi, mentre, ancora all'inizio del Novecento, è embrionale lo studio delle fonti musicali, alle quali, in ambito udinese, stava rivolgendo qualche attenzione mons. Giuseppe Vale.

Nei lavori dei musicisti ceciliani il riferimento al gregoriano è frequente, e il riutilizzo del materiale antico ha il carattere di una precisa scelta ideologica. Per quanto il lavoro seghizziano sia

evidentemente lontano da propositi filologici, colpisce l'utilizzo di una fonte medievale inedita e ben poco studiata. Forse è stata segnalata al compositore da qualche da qualche studioso, come don Onorio Fasiolo, amico di Seghizzi e attivo nella società goriziana di S. Cecilia.[13]

Il tutto si inserisce nella prospettiva di ricristianizzazione della società, che si traduce nell'impegno cattolico in campo politico, sociale ed economico, e che a livello culturale abbraccia anche la dimensione artistica e musicale. Ad esempio il fiorire di cantorie parrocchiali è legato a questa prospettiva. Lo stesso Seghizzi è autore dell'inno della Federazione dei consorzi agricoli, ovvero la centrale operativa in campo economico e sociale contigua al movimento politico cattolico del Goriziano d'anteguerra. Il recupero e il riutilizzo di materiale musicale medievale è perfettamente integrato in un'estetica che non può essere slegata dal messaggio forte della lotta contro la secolarizzazione. C'è bisogno di simboli e di riferimenti alti: Aquileia per la Chiesa locale è uno di questi.

13. A. Arbo, *Seghizzi*, cit., p. 53-60.

ORGANO E TRADIZIONI ORGANARIE NEL FRIULI VENEZIA GIULIA

Roberto Frisano

Gli appassionati di organaria hanno a disposizione da alcuni mesi un nuovo volume sugli organi dell'Arcidiocesi di Udine che si aggiunge a quelli già pubblicati nella collana *Organi e tradizioni organarie nel Friuli Venezia Giulia*. Patrocinatore dell'impegnativo lavoro di ricerca e schedatura è il Coro Polifonico di Ruda che, meritoriamente, pubblica i risultati del lavoro nei suoi «Quaderni» per le Edizioni musicali Pizzicato. Già diverse pubblicazioni facenti parte, appunto, dei Quaderni del Coro polifonico di Ruda, arricchiscono con studi ed edizioni moderne il nostro panorama musicale e musicologico regionale. Per quanto riguarda la collana sulle tradizioni organarie, ricordiamo che la serie dei lavori dati finora alle stampe sono tre: oltre a quello che presentiamo (nel piano dell'opera è indicato come quarto), quello relativo alla Diocesi di Trieste curato dal compianto Giuseppe Radole (primo volume della serie, 2002), quello relativo alla Diocesi di Gorizia (secondo volume, 2004) curato da Lorenzo Nassimbeni e Loris Stella. Si attende a breve l'uscita del terzo volume che interesserà la Diocesi di Concordia-Pordenone. Oltre ai cataloghi degli strumenti è previsto il completamento della collana con due importanti strumenti di lavoro: un *Dizionario degli organari* e un volume dal titolo *L'Arte figurativa degli organi*.

L'Arcidiocesi di Udine, 1, Foranie di Ampezzo, Gemona del Friuli, Gorto, Moggio Udinese, San Pietro di Carnia-Paluzza, Tarvisio, Tolmezzo, a cura di Lorenzo Nassimbeni, schede catalografiche degli organi a cura di Loris Stella, collana *Organi e tradizioni originarie nel Friuli Venezia Giulia, IV*. Quaderni del Coro Polifonico di Ruda, Pizzicato Edizioni Musicali, Udine, 2012

Nel progetto editoriale, l'ampio territorio dell'arcidiocesi di Udine è a sua volta suddiviso, per evidente ricchezza di strumenti da censire e descrivere, in tre volumi; quello di cui diamo notizia considera tutta la porzione montana e pedemontana della provincia, nello specifico le Foranie di Ampezzo, Gemona, Gorto, Moggio Udinese, San Pietro in Carnia-Paluzza, Tarvisio e Tolmezzo. Curatore anche di questo lavoro è Lorenzo Nassimbeni; la mole di materiale ricavato dalla ricerca d'archivio e la sua organizzazione nella redazione di un volume che raggiunge le 475 pagine certamente eleva il suo ruolo a quello di autore a tutti gli effetti, in collaborazione con Loris Stella che ha compilato le schede catalografiche.

Nel volume, gli strumenti sono presentati in base all'ordine alfabetico delle località in cui si trovano, con la specificazione della chiesa che li contiene. Di ogni chiesa e del suo organo (a volte dei suoi organi), generalmente, sono date alcune notizie storico-critiche, variamente articolate e dettagliate in base alla loro importanza. Seguono poi le caratteristiche tecnico descrittive dello strumento stesso, in particolare: cassa e cantoria, canne di facciata, tastiera e pedaliera, registri, accessori, manticeria, corpi e parti interne dello strumento (somiere, crivello, canne), eventuali iscrizioni. Infine sono indicati gli interventi o i restauri effettuati, le indicazioni sullo stato di conservazione e vengono riportati eventuali documenti e note sugli organisti attivi nella chiesa in oggetto. In calce le indicazioni bibliografiche e il riferimento alla eventuale scheda del Centro regionale di Catalogazione di Passariano.

Parlando di catalogazione e descrizione di organi, non può non essere richiamata la pubblicazione "storica" al riguardo, il volume *Arte organaria in Friuli* di Igino Paroni e Onorio Barbina del 1973, che ha dato avvio al processo di consapevolezza e valorizzazione del nostro patrimonio originario. Dai primi anni '70 molto è cambiato, basti

pensare ai danni provocati dai sismi del 1976 e alle successive opere di restauro e ricostruzione, senza dimenticare poi i nuovi strumenti costruiti degli ultimi decenni. Il lavoro curato da Nassimbeni, pur prendendo le mosse da quello di Paroni Barbina, si distingue immediatamente per il suo corredo di dati tecnici e storici aggiornati e per il ricco apparato documentario. Oltre alle pubblicazioni relative agli strumenti e alle storie locali, il volume richiama o riporta molto materiale d'archivio che permette di definire cronologicamente particolari, di scartare o avvalorare attribuzioni, di precisare dettagli. Le notizie raccolte da Nassimbeni provengono principalmente dagli archivi parrocchiali e dall'Archivio di Stato, ma molti dati in particolare relativi al periodo compreso tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento sono ricavati dagli articoli dei quotidiani d'epoca e da pubblicazioni di interesse locale. Il dato storico ha sempre il diritto di presenza tanto che, in diversi casi, sono date notizie di strumenti documentati ma non più esistenti.

In totale gli organi censiti sono 84; in base alla loro importanza e alla documentazione storica che li riguarda sono trattati con maggiore o minore ampiezza tanto che si va dalla semplice menzione di strumenti dispersi alle trenta pagine, ad esempio, per gli organi del duomo di Gemona. Un volume di questa tipologia si pone indubbiamente come strumento di lavoro per specialisti e appassionati, ma certo risulterà accattivante per qualunque lettore per le ricostruzioni storiche e l'apparato di immagini, quali disegni di progettazione delle casse, riproduzioni di portelle dipinte, fotografie storiche, fotografie di particolari interni, molte delle quali pubblicate per la prima volta. Interessanti sono le fotografie che testimoniano i danni subiti durante il primo conflitto mondiale dagli strumenti dei territori conquistati all'Austria (Malborghetto) e le numerose e struggenti immagini degli edifici terremotati.

La microstoria delle varie comunità parrocchiali emerge poi con tutta evidenza dai documenti relativi alla costruzione di nuovi strumenti oppure all'acquisto di quelli usati, cosa questa assai praticata; venduti per far spazio a strumenti più grandi e moderni, preziosi organi del XVIII secolo si trovano oggi in piccoli centri friulani (si vedano, ad esempio, le vicende dell'organo di Cercivento dismesso dal duomo di Udine). La volontà di dotare la propria chiesa, anche a costo di grandi sacrifici economici, di uno strumento per la maggior solennità del culto si realizzava attraverso un iter né breve, né facile. Il volume riporta documenti di primaria importanza quali accordi preventivi, progetti, ricevute di spesa, atti di donazione, contratti di costruzione redatti anche da notai, che testimoniano, appunto, le lunghe pratiche per la ricerca dell'organaro, per l'accordo sulle caratteristiche dello strumento, per la definizione delle garanzie e dei pagamenti ecc., per non parlare delle operazioni conclusive di trasporto delle parti e del montaggio (operazioni che andavano ulteriormente a gravare sulle casse parrocchiali). Molte sono le liste dei pagamenti sostenuti delle fabbricerie anche a strumento installato: per l'ordinario funzionamento - ai tiramantici (così a Paluzza: «per due giornate consumate nelli folli del organo») e agli organisti, per periodici lavori di riparazione («colla di pesce, corame, chiodi, filo di ottone, stagno, piombo», ancora da Paluzza), per interventi di ingrandimento degli strumenti quali l'aggiunta di nuovi registri o di una pedaliera più estesa. Di particolare interesse la documentazione relativa agli organi gemonesi: la più antica testimonianza risale al 1323 (vendita di uno strumento da parte del prete e organaro cividalese Giovanni Pertoldi) e a questa seguono le note del *Quaderno dei camerari della Pieve di S. Maria* (a partire dal 1360) e altri documenti come le *Delibere dei Consigli della comunità* che testimoniano la lunga presenza in duomo di strumenti (e di musica). Non meno interessanti le ricostruzioni storiche riguardanti gli strumenti della Valcanale, territorio finora assai poco considerato per le particolarità dei documenti (scritti in tedesco, latino, sloveno), forte di una antica tradizione musicale (fino al 1915 ogni chiesa stipendiava un organista) e così segnato dai continui contatti con l'organaria d'oltralpe.

Nassimbeni offre poi nuove informazioni sui costruttori e sulle loro opere, riportando alla luce anche alcuni artigiani finora sconosciuti come Giovanni Battista Morassi. Ricostruisce inoltre le vicende della cosiddetta "scuola carnica" dell'organaria avviatasi a metà '700 grazie al maestro bavarese Joseph Berger attivo a Cercivento e forse anche a Sutrio. Diversi, infine, gli esempi di corrispondenza riportati nel volume, in particolare tra i costruttori e i parroci o i responsabili delle fabbricerie, oppure tra persone evidentemente di una certa influenza per portare a termine l'acquisto di uno strumento usato o per raccogliere la somma necessaria. Da Sauris di sopra, nel 1907, scrissero perfino alla regina madre: «Permettete, maestà, che vi porgiamo fidenti una supplica. I proventi della nostra chiesa [...] sono assai scarsi ed appena sufficienti a sostenere quelle spese che, infallantemente occorrono. Detta chiesa è sprovvista d'ogni strumento [...]. È nostro desiderio quindi di provvedere per la nostra chiesa un armonium che soddisfi ai voti comuni dei fedeli. Ci prendiamo quindi la liberalità di appellarci alla generosa vostra munificenza e liberalità». La regina madre, comunque, non scucì una lira e i saurani dovettero arrangiarsi da soli, addirittura andando oltre l'idea del riduttivo armonium. L'organo di Sauris di Sopra (costruito da Achille Bianchi) fu inaugurato alla fine di marzo del 1910; come scrissero su «Il Crociato» il giorno di festa fu accompagnato da «lieti scampanii, spari di mortaretti, canti di giubili, una allegrezza generale che trapariva ancora dai sorridenti visi di quella buona gente, soddisfatta di veder coronato di felice esito il loro sogno ed i loro nobili sforzi».

Feniarco in collaborazione con Arcova e
European Choral Association - Europa Cantat
presenta

Il Seminario europeo è una **masterclass professionale su composizione e arrangiamento per coro**, che ha luogo a Aosta, città dominata da importanti montagne e circondata dalla natura.
I partecipanti avranno la possibilità di provare i loro nuovi lavori sul campo, grazie alla presenza di due cori laboratorio.
Il corso termina con l'esibizione di alcune nuove opere selezionate dai docenti.

european seminar for young composers

choral composers today

I laboratori

Bottega di composizione originale ed elaborazione-arrangiamento
docente ***Vytautas Miškinis*** *(Lituania)*

Bottega di arrangiamento vocal pop e jazz
docente *da confermare*

Bottega di composizione per cori di bambini
docente ***Piero Caraba***

Bottega di sperimentazione-esecuzione
docente ***Davide Benetti*** *(coro misto)*
e ***Luigina Stevenin*** *(coro di voci bianche)*

Iscrizioni entro il 30 aprile 2014

AOSTA 20/26 luglio 2014

www.feniarco.it

informazioni
Feniarco - Via Altan, 83/4 - 33078 San Vito al Tagliamento (Pn) - Tel. +39 0434 876724 - Fax +39 0434 877554 - info@feniarco.it

UN QUOTIDIANO ARTIGIANATO CREATIVO

In memoria di Orlando Dipiazza

David Giovanni Leonardi

L'ultima telefonata, giunta in un torrido primo pomeriggio del luglio scorso, annunciava con soddisfazione, come di consueto da un paio d'anni almeno, la conclusione, forse avvenuta la mattina stessa, di una nuova creatura immancabilmente forgiata nel solco di quella tradizione polifonica corale classica ricevuta a Trieste dalle mani di Bruno Cervenca, oggetto prezioso da conservare e tramandare, traguardo imprescindibile di stile per ogni compositore degno di definirsi tale; al termine dell'affettuosa quanto lapidaria conversazione, fulminea e inaspettata l'intenzione di musicare al più presto con tecnica dodecafonica un nutrito ciclo di liriche per tenore e pianoforte su versi di Ungaretti, a celebrazione del prossimo anniversario dell'inizio del primo conflitto mondiale.
Sembrava da quei tardi colloqui quasi trasparire la volontà di collocare la sua musica in una visione non soltanto di semplice contemporaneità linguistica, come già era avvenuto negli anni ormai lontani dell'adesione al neo-madrigalismo di Pizzetti e Dallapiccola o nelle più recenti propensioni al minimalismo sacro di Arvo Pärt, ma soprattutto in una dimensione di attualità in senso lato, forse anelando a una consacrazione pubblica che per lunghi decenni aveva consapevolmente schivato osservando il mondo dalle finestre del suo piccolo studio come da un'officina del Cinquecento palestriniano, una dimensione altrettanto silenziosamente inseguita nell'approssimarsi del presentimento, che via via si faceva sempre più stringente, del commiato ultimo.

A pagina 28
Orlando Dipiazza con Bruno Cervenca e con Goffredo Petrassi

La notizia della repentina scomparsa di Orlando Dipiazza, avvenuta il 19 agosto, ha lasciato incredula e stupefatta quell'esigua schiera di amici, direttori di coro e musicologi soprattutto, negli anni sagacemente selezionata ed eletta a confidente di un universo interiore soltanto in apparenza umilmente raccolto nel quotidiano artigianato creativo, in realtà aperto a molteplici e aggiornati interessi letterari e musicali e da sempre volto ad affrancare le mai tradite radici, affondate nella più operosa e schietta friulanità, dalle anguste strettoie nelle quali la storia l'aveva per secoli relegata.
Nell'anno corrente, e nel breve volgere dei mesi, quella friulanità ha perso i suoi due più autorevoli rappresentanti, Luciano Turato e Orlando Dipiazza, figure legate da vicendevole stima, da una dimensione creativa ben più aperta di quanto lasciassero supporre il carattere, le personali vicende, le propensioni stilistiche così convintamente abbarbicate a un sentire musicale squisitamente nostro nella sua esclusiva adesione alla coralità sacra e popolaresca e, non ultima, la comune sorte di aver iniziato tardi a comporre e ad affermarsi.
Fatto noto come Orlando Dipiazza amasse ripetere di aver vergato la sua prima composizione ufficiale nel 1958, il mottetto *Tu es sacerdos* dedicato alla prima Messa del fratello Ruggero, e di aver vinto il suo primo concorso di composizione corale, il primo premio ottenuto nel 1980 con *Contrast* al Concorso F. Balilla Pratella di Lugo di Romagna, all'età di cinquant'anni. Sappiamo tuttavia che ultimò un'*Ave Maria* nel 1947, esperimento non casualmente, se consideriamo le future propensioni alla formazione di una coscienza corale a partire dalla più tenera infanzia, dedicato alle voci bianche, e che fece trascorrere altri dieci anni prima di osare una nuova creazione,

la pagina corale *Nadal* su versi di Biagio Marin, poeta che costituirà fonte di sporadica ma sincera e calorosa ispirazione pure in anni successivi.

Non è certo questa la sede per valutazioni analitiche ed estetiche sulla sua imponente testimonianza compositiva, annoverante al dicembre 2011, periodo in cui terminammo assieme la redazione di un primo catalogo cronologico delle composizioni, poco meno di cinquecento opere suddivise in una strutturazione per generi secondo una logica strettamente personale e motivata, né per far menzione delle tante personalità di compositori, direttori e musicologi che hanno accompagnato il suo lungo itinerario creativo, condividendo con lui ideali estetici, prospettive stilistiche e progetti didattici ed editoriali.

Orlando Dipiazza rifuggiva costantemente da ciò che definiva spesso inutile "agiografia", inopportuna al cospetto una vita semplice, serenamente scandita dalla purezza della fede cristiana, dalle attenzioni di marito, padre e nonno e dalle quotidiane albe chine sulla carta pentagrammata. Nonostante questo nei decenni ha voluto collezionare una nutrita messe di testimonianze, scritti critici, interviste, lettere, tesi di laurea e altri materiali dedicati alla sua opera di direttore di coro e compositore – a partire dalla fotografia con dedica e dalla lettera inviategli nel luglio 1958 da Ildebrando Pizzetti – sufficienti alla compilazione di un'ampia retrospettiva che ci auguriamo di ultimare in sua memoria e che aveva più volte raccomandato di divulgare rigorosamente "post mortem".

In tempi recenti manifestava spesso il desiderio di vedere presto pubblicata perlomeno l'intera sua produzione corale, operazione a cui aveva lavorato con la collaborazione di importanti case editrici italiane a partire dal 1975, anno di pubblicazione della fortunata elaborazione della canzone a ballo *Lipa ma Marizza* apparsa sul n. 4 de «La Cartellina» o almeno di poter finalmente sfogliare l'antologia corale che le edizioni Carisch avevano negli ultimi mesi del 2011 progettato al fine di riunire importanti pagine corali sacre e profane ancora inedite, antologia destinata purtroppo a rimanere postuma.

Non va dimenticato come il citato primo tentativo di catalogazione delle sue composizioni avesse non casualmente posto attenzione primaria al criterio editoriale, annoverando oltre sessanta riferimenti a pubblicazioni singole o in periodici e volumi antologici e monografici, un cantiere lungo e a tutt'oggi aperto con le case editrici Carisch, Carrara e Pizzicato, l'ultima delle quali a breve produrrà la partitura della *Messa «Lux et origo»*, ultimo di quattro capolavori su temi gregoriani che rappresentano il nucleo fondante della sua poetica, creazioni per le quali andava giustamente orgoglioso e che avevano meritato l'entusiastico giudizio di alcune delle più eminenti personalità della musicologia italiana.

Se tuttavia vogliamo farci pienamente custodi di un'eredità non soltanto artistica, tanto solida e luminosa questa, quanto priva di inutili allettamenti verso passionali sfoghi e decorative suggestioni, ma anche e soprattutto morale, non deve mancarci il coraggio di ammettere assieme a lui, con lucido rammarico, come la cultura italiana abbia ormai da tempo rispetto all'Europa intera perso una grande scommessa sulla quale quarant'anni fa Orlando Dipiazza aveva puntato con convinto vigore, la diffusione della prassi corale ai più ampi livelli della didattica e della vita musicale, facendo innanzitutto tesoro dell'immenso patrimonio di canti e danze della tradizione popolare.

Purtuttavia ci resterà per sempre il ricordo di una personalità segnata da ammirevole autodisciplina e scevra da pericolose tentazioni alla falsa modestia; e ci resteranno innanzitutto tanti capolavori, in particolare quelli che ancora attendono di essere avvicinati e coltivati dai gruppi corali amatoriali friulani per i quali spesso sono stati pensati, occasione unica di ampliamento di repertori ormai da tempo arroccati sui primi e più noti lavori e che in tal modo non rendono giustizia al corpus compositivo del più significativo contrappuntista dei nostri tempi, musicista animato da rara coerenza e integrità e destinato a conservare a lungo un ruolo di assoluto spessore nel panorama musicale internazionale.

VIVERE LA MUSICA… CON METODO

Il progetto pedagogico dei cori Vesela pomlad nell'analisi della ricercatrice Neža Hribar

Rossana Paliaga

Quando si è impegnati nella costruzione di un progetto in continua evoluzione, non si pensa tanto a quello che in futuro diranno o scriveranno di questo lavoro, perché la crescita impone un investimento nel presente con lo sguardo alle prospettive future, non al percorso descritto in passato. Quando infine si celebra un anniversario di attività, sono le emozioni e i ricordi, non le analisi tecniche, gli elementi sui quali fondare i festeggiamenti. Per questo motivo i coristi dell'associazione di voci bianche e giovanile Vesela pomlad di Opicina (Ts) hanno considerato probabilmente per la prima volta le proprie esperienze passate come prodotto di un metodo pedagogico specifico soltanto nel momento in cui sono stati interpellati dalla ricercatrice Neža Hribar per collaborare con le proprie testimonianze alla realizzazione di una tesi di laurea della Facoltà di Pedagogia dell'Università di Ljubljana. Lo studio è di imminente pubblicazione presso l'editore sloveno Didakta e l'associazione triestina ha invitato l'autrice a presentarne i contenuti in occasione di una conferenza che farà parte delle iniziative per festeggiare i 35 anni di attività.

Nella foto in alto
Franc Pohajač
A pagina 30
Il coro di voci bianche Vesela pomlad nel 1984

Il sacerdote salesiano e direttore di coro Franc Pohajač ha iniziato infatti a lavorare con il primo gruppo di coristi nel dicembre del 1978. Il giovane maestro aveva alle spalle una solida tradizione di canto corale, tipica della cultura slovena, davanti a sé invece una responsabilità da affrontare con il massimo impegno e rispetto per la fiducia riposta nelle sua capacità musicali e pedagogiche. Per questo motivo non ha mai smesso di informarsi, perfezionarsi, ascoltare, sperimentare, rendendo i coristi parte attiva di questo sviluppo. Secondo Pohajač ai coristi andavano infatti forniti fin dai primi passi i mezzi per acquisire la necessaria autonomia e diventare al più presto pienamente consapevoli di quanto accade alle prove e ai concerti, dal punto di vista tecnico e artistico. Non c'era in questo la volontà di fare scuola con un metodo collaudato (o da collaudare), ma l'istinto dell'insegnante che è chiamato a formare allievi che possano in breve tempo emanciparsi da un ruolo passivo.

La qualità dei risultati ha presto attirato un gran numero di giovani coristi che con il passare del tempo hanno iniziato a suddividersi in gruppi di voci bianche, giovanili, cori femminili, ensemble vocali maschili. Diverse centinaia di coristi hanno scelto di cantare nella Vesela pomlad, che poteva offrire anche l'incentivo di un'attività ricca e sfaccettata, fatta di concorsi (tra gli altri Arezzo, Vittorio Veneto, Riva del Garda), seminari, regolari settimane di studio intensivo, fino alle numerose tournée mondiali che costituivano un'esperienza formativa eccezionale.

Appena iscritto, ogni corista iniziava un percorso che comprendeva oltre alle prove anche lezioni di teoria musicale, tecnica respiratoria e vocale, veniva seguito nei suoi progressi con schede individuali che comprendevano la valutazione dei risultati, ma anche la presenza a prove e concerti (le assenze andavano sempre recuperate con prove individuali aggiuntive). Ognuno veniva fornito

di diapason per poter dare e verificare l'intonazione e l'orecchio veniva educato privilegiando ampiamente il canto a cappella attraverso una grande varietà di stili.

Il coinvolgimento continuo di esperti di vari settori della musica corale e della tecnica vocale ha portato i coristi a contatto con docenti che hanno curato la loro introduzione a settori e argomenti specifici, tra i quali il professore di composizione presso il Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma e oggi docente all'Accademia di musica di Ljubljana Ivan Florjanc, che ha fatto conoscere alla Hribar il "metodo" utilizzato da Pohajač con i cori Vesela pomlad in quanto meritevole di essere analizzato in modo scientifico per poterne valorizzare e diffondere obiettivi e traguardi. L'esperienza di questi cori è diventata la chiave ideale per poter dare una risposta originale all'importante questione dell'alfabetizzazione musicale dei bambini, come racconta la stessa Hribar: «Diversi anni fa ho iniziato a dirigere il coro della mia parrocchia e ho notato immediatamente che molti coristi leggevano con difficoltà le note. Io non suonavo abbastanza bene il pianoforte da poterli aiutare nella lettura di brani nuovi e la scarsa preparazione musicale è divenuta presto un problema. Al tempo stesso, durante lo studio alla facoltà di pedagogia, ho conosciuto molti studenti con problemi simili. Tra di loro non erano rari quelli privi delle basi più elementari che la scuola dovrebbe fornire. Le difficoltà nella lettura senza l'ausilio del pianoforte si presentano a dire il vero anche nelle persone che hanno frequentato una scuola di musica. All'inizio sono stata attirata soprattutto dal sistema di alfabetizzazione musicale introdotto da don Pohajač, ma con il tempo ho preso consapevolezza del fatto che questo rappresentasse soltanto una goccia nel mare. La Vesela pomlad ha insegnato infatti ai suoi coristi a vivere con la musica».

Nel testo dal titolo *Note brez pomote* (un gioco di parole che letteralmente significa "Note senza errori") l'autrice tratta l'argomento dell'istruzione musicale all'interno dei cori di voci bianche analizzando tre metodi emblematici; quelli del

grande compositore e didatta ungherese Zoltán Kodály, dell'americana Justine Ward e di Franc Pohajač, con un capitolo intero dedicato alla storia dei cori Vesela pomlad e alla loro impostazione didattica. Lo studio è nato dal desiderio della Hribar di trovare la soluzione a un problema diffuso: cantare in coro è l'unica attività musicale che permetta anche a persone prive di una specifica istruzione musicale di interpretare opere d'arte di alto livello, tuttavia l'incapacità di leggere le note rallenta notevolmente – e con le conseguenze del caso – sia il lavoro del direttore che la possibilità dei coristi di iniziare a lavorare sull'interpretazione musicale, obiettivo principale della loro attività. Inoltre i bambini che hanno acquisito una corretta istruzione diventeranno in futuro coristi e direttori con un approccio costruttivo (e qualitativamente superiore) alla coralità.

Il metodo sviluppato in questo senso dalla Vesela pomlad è stato definito da Florjanc come un vero e proprio "progetto corale", in quanto è stato costruito sulla base di un programma di lavoro articolato, considerando il canto corale nei suoi diversi aspetti che passano attraverso tecnica, arte, socialità, consapevolezza culturale.

La ricercatrice analizza l'attività dei vari gruppi che si sono avvicendati nella storia dell'associazione, le statistiche riguardo al numero di coristi, per poi entrare nel vivo del metodo, alla base del quale c'è il rifiuto della selezione dei coristi, in quanto il canto corale viene inteso in questo ambito come un fatto pedagogico, quindi contrario a quelle esclusioni che quasi sempre creano nei bambini frustrazioni e sensi di inferiorità che li accompagneranno per tutta la vita.

Dopo un'audizione che permetteva di verificare capacità e caratteristiche di ogni nuovo corista, i bambini venivano introdotti alle basi di solfeggio e teoria musicale con esercizi grafomotori e immagini attraverso le quali venivano resi immediatamente riconoscibili i valori delle note. Ritmo, respirazione e intonazione venivano appresi attraverso osservazione, ascolto, sperimentazione, lavoro individuale e abitudine alla partecipazione attiva di ciascuno al lavoro comune. I bambini sviluppavano anche la propria creatività nella composizione di melodie da abbinare a testi creati da loro stessi. La regola per tutti era il rispetto dei diversi tempi di apprendimento di ognuno, trasformando anche il "punto debole" del singolo in un punto di partenza per lo sviluppo di un nuovo esercizio da affrontare in gruppo, per una crescita veramente corale.

Sviluppo individuale e crescita collettiva, un approccio professionale ma divertente e per i bambini fortemente evocativo, disciplina e metodo, non da ultimo il legame diretto del far musica con la naturalezza del ritmo dato dal battito del cuore, della respirazione e dell'espressione, sono state le basi del "progetto" di Franc Pohajač che ha voluto far comprendere a ogni corista il valore e il necessario rispetto per l'unico strumento al mondo che coincida con il musicista ed è per questo unico, prezioso e perfetto in quanto veramente "vivo".

ALPE ADRIA CANTAT

Un appuntamento qualificante per il Friuli Venezia Giulia

Tamara Mansutti

Alpe Adria Cantat - International Singing Week è un meeting di musica corale che ormai da diversi anni Feniarco organizza a Lignano tra fine agosto e inizio settembre, portando nella nota località balneare friulana voci e giovani da tutto il mondo. Vi aderiscono infatti ogni anno cori, cantori e amanti della musica provenienti dalla nostra regione, da tutt'Italia nonché da diverse parti del mondo, creando una realtà multilingue, nella quale tutti si ritrovano uniti da un unico linguaggio universale: il canto. Il corso risulta molto utile ai direttori di coro e ai docenti che durante l'anno si ritrovano a dover insegnare dei canti ai loro allievi, ma soprattutto ai coristi che hanno un'occasione unica per confrontarsi, conoscersi e apprendere.

A Lignano vengono proposti diversi atelier che offrono ai partecipanti una panoramica trasversale della musica corale, dando loro la possibilità di poter scegliere a quale tipologia di repertorio dedicarsi nel corso della settimana, consapevoli di avere l'occasione di conoscere e lavorare con docenti di fama internazionale. La scelta spazia solitamente dalla musica romantica al vocal-pop, dal popolare internazionale al rinascimento italiano, dal repertorio sudamericano allo spiritual&gospel senza dimenticare il corso di musica per cori di voci bianche e per i loro direttori. Proprio l'interesse per quest'ultimo atelier mi ha spinto otto anni fa a iscrivermi per la prima volta ai corsi di Alpe Adria Cantat, e dopo una entusiasmante settimana immersa nel canto corale mi sono chiaramente resa conto di quante opportunità una manifestazione come questa potesse offrire a chi vi partecipava. Da qui l'idea di coinvolgere quindi i miei coristi per la successiva edizione, dando loro la possibilità di lavorare con docenti di così grande esperienza e sensibilità, e di conoscere e confrontarsi con altre giovani voci, spesso di lontana provenienza, il tutto a due passi da casa.
Frequentare atelier sempre diversi ha arricchito ognuno di noi di un bagaglio culturale e musicale sempre più diversificato e ha spinto alcuni coristi a una vera a profonda ricerca personale della vocalità. Si ha infatti l'occasione di vivere ogni brano direttamente attraverso la prospettiva culturale di appartenenza dei docenti, sempre motivanti e coinvolgenti, i quali aiutano i coristi a maturare e consolidare con entusiasmo una loro identità di coro, rafforzando in noi direttori il desiderio di proseguire il percorso intrapreso con un sempre rinnovato slancio. Momenti di intensa condivisione e reciproco arricchimento sono vissuti durante le lezioni, e la diversa provenienza dei partecipanti crea molteplici occasioni di confronto tra i singoli coristi.
Ma Alpe Adria Cantat non è solo questo. I concerti sul territorio, proposti da Feniarco in diverse località del Friuli Venezia Giulia negli ultimi giorni della *international singing week*, sono la dimostrazione di come gli organizzatori di questa manifestazione ambiscano a coinvolgere le molteplici realtà del panorama corale dell'intera regione. Nella realizzazione di questi eventi sono infatti interessati molti cori locali, che possono così beneficiare dell'opportunità di confrontarsi con realtà corali anche lontane dalle nostre offrendo al proprio pubblico dei concerti di alto livello musicale. Chi ha avuto la

fortuna di ospitare questi concerti lo sa bene.
Cori di voci bianche nei loro elaborati e imponenti abiti tradizionali, l'energia dei cori sudamericani e dei loro ritmi latini, l'invasione di folte chiome biondo-oro dei cori giovanili scandinavi, solo per citare alcuni esempi, regalano agli amanti della musica un viaggio nelle diverse tradizioni e culture di tutto il mondo appena oltre la soglia di casa, permettendo loro di scoprire vocalità e armonie diverse dal quotidiano.
Si può quindi ben capire che una tale contaminazione di genti provenienti da tutto il mondo, di esperienze vocali, proposte coreografiche e folkloristiche possa offrire una grande motivazione.
Nella volontà dell'ente organizzatore di coinvolgere sempre un maggior numero di realtà friulane, il coro Sine Tempore dell'associazione C.E.Di.M. di Gonars, che attualmente dirigo, ha avuto la fortuna di essere invitato a esibirsi in un concerto all'interno dell'ultima edizione di Alpe Adria Cantat, affiancando il Coro de Càmera de Mèrida del Venezuela. Tale concerto ha permesso a ogni corista di vivere un'esperienza non abituale, a partire dall'*open singing*, in cui tutto il pubblico, guidato ogni sera da uno dei docenti degli atelier, partecipa alla realizzazione di uno o più canti d'insieme. Questo inusuale modo per aprire la serata pone ogni persona in un atteggiamento più coinvolto e "corale" nei confronti del resto del concerto e ciò è stato percepito anche dal coro Sine Tempore che nel corso dell'esibizione, immerso in questa forte atmosfera di condivisione, ha trovato la capacità di porsi in modo più consapevole al pubblico in ascolto, il quale ha saputo ripagare i cori che si sono esibiti con una sincera ammirazione e gradimento per i diversi programmi proposti.
Appare chiaro quindi come la grande varietà e offerta di spunti musicali sempre nuovi da parte di Alpe Adria Cantat accresca non solo l'esperienza personale di chi vi partecipa, ma abbia ricadute positive anche sull'intero panorama musicale della nostra regione e sulle sue corali. Fomenta la volontà di arricchire il proprio repertorio da parte dei nostri cori i quali – grazie all'esperienza più attenta di direttori e coristi ai vari atelier – possono migliorarsi e rinnovarsi, incentiva un proficuo scambio artistico offrendo ai cori locali la grande possibilità di conoscere e farsi conoscere in un contesto di carattere internazionale e regala a tutti gli amanti della musica corale l'opportunità di aprirsi e avvicinarsi ad appassionanti realtà musicali che prima sembravano non raggiungibili.

L'ANIMA DI ZORAN

Il Gruppo Vocale di Farra e il film di Matteo Oleotto

Lucia Vinzi

Zoran. Il mio nipote scemo è un film intenso, poetico, emozionante, a volte crudo e irriverente, che racconta un microcosmo, quello della provincia goriziana, con una profondità possibile solo a chi quel mondo ha vissuto e ascoltato davvero. Ci si riconosce nei colori, nei profumi, nella luce, nel paesaggio sonoro. Ci si riconosce nelle relazioni e in quel vivere "corale" che ben conosciamo. È intriso di coralità, il film, fin dalle prime scene: assieme al vino, ai panorami, ai protagonisti, al confine mai rivelato. Il Gruppo Vocale di Farra, di Farra d'Isonzo, ha partecipato a questa coraggiosa operazione del regista goriziano Matteo Oleotto regalando al film quella giusta dose di quotidianità ed eccezionalità che il coro rappresenta nella vita di molti dei nostri luoghi. Il coro non è colonna sonora, non è colore e sottofondo suggestivo: è un personaggio, è un modo di vivere e come tale segna una profondità; è parte della vita e del sapore, è suono di questa terra di confine che si racconta ed esiste anche grazie ai cori. Assieme al vino, frutto, risorsa e spesso condanna. Vino che abbruttisce, ma anche che accomuna in una quotidiana ritualità, quella dell'osteria, della "privata", parte strutturale della socialità di molti paesi. In osteria ci si ritrova a ore canoniche, ci si racconta e ci si ascolta, si filosofeggia anche, si respira un mondo. Si impara ad ascoltare a conoscere a cercare, ad andare.

Incontro il coro di Farra in una serata di prove e mi accolgono con simpatia. Parlano volentieri di questa esperienza che l'uscita del film ha ravvivato nell'entusiasmo e nel coinvolgimento sincero. Mi raccontano l'incontro con il regista, quasi casuale, per merito di un cantore, Paolo Brumat, che verrà a mancare proprio nel momento in cui l'operazione prenderà il suo avvio. È a lui che il film è dedicato, per volere del coro stesso e del regista. L'incontro dicevamo, la prima audizione e poi la scelta, tra un insieme di altri cori che Oleotto ha ascoltato; anche migliori tecnicamente, dice lui ma «io voglio voi». Perché è un coro con determinate caratteristiche che nel film sono valorizzate e che, a loro volta, valorizzano il film. «Partecipare a una produzione cinematografica è una cosa seria», mi dicono, «ci ha smossi, elevati anche culturalmente. Lavorare con attori e operatori sloveni ci ha fatto rendere conto di quanti luoghi comuni e muri mentali siano ancora presenti dentro di noi».
«Mi sono divertito a non far capire bene al pubblico dove mai fossimo, se in Italia o in Slovenia, anche perché qui da noi a Gorizia, in questi ultimi anni, a proposito di confini sono accadute cose importanti», nelle parole di Oleotto. Nel film il confine non è mai nominato in maniera esplicita ma è presente di continuo, è nel DNA dei personaggi con tutto il suo valore, la sua dirompenza e le sue contraddizioni. È un tutt'uno con le persone, i paesaggi, i luoghi, non c'è un dentro e un fuori, un di là e di qua, ma il confine è costitutivo dell'anima del film. Una realtà con la quale è normale rapportarsi, uno dei valori fondamentali del vivere di queste terre. Il film va in profondità su questo, così come scava nel profondo di contraddizioni e aspetti poco idilliaci di questo vivere. Paolo Bressan non è un bel personaggio. È un uomo cinico, a volte arrogante, egoista. Non si redime alla fine, non diventa buono. Ma è vero. Così come sono veri

altri personaggi che abbiamo incontrato a centinaia nelle nostre osterie, nelle nostre strade. È un film da leggere in verticale, in profondità più che nella linearità della narrazione, che dà valore al sotto testo che dipinge un anima che, come mi ripete più volte Masimo Devitor maestro del coro di Farra, «nella verità ha bisogno di ostensione». E questo, è un auspicio che il coro fa: «forse sarà utile, al territorio ma non solo. C'è bisogno di verità e di anima, c'è bisogno di arte che possa *fare anima* che si contrapponga a imitazioni, clonazioni che sono vuote e inutili».

Ore e ore di girati, scene ripetute infinite volte, il coinvolgimento emozionale fortissimo degli attori al limite, a volte, della sopportazione. «E le musiche», chiedo, «la scelta di brani e atmosfere». È tutto loro, tutto affidato, con fiducia e spirito di collaborazione, al maestro Massimo Devitor che, assieme al compositore triestino Stefano Bonetti, ha composto anche l'*Oče nas* che Zoran canta da solista. Un brano sacro, che fa da contraltare alla forte e dissacrante presenza del vino. Un brano che Zoran canta in uno dei momenti più intensi del film. E poi *Se savesi fantazinis*, *Se io ves di maridami*, *Vin e acqua* di Giulio Viozzi. Un lavoro di scelta sottile per sottolineare sfumature e momenti, aderenza a personaggi e situazioni. Il lavoro del maestro Devitor è stato prezioso anche per la preparazione degli attori che mai avevano prima cantato. «Il problema era mettere i personaggi di Zoran e Anita in grado di cantare» mi dice Massimo «e in un tempo ridottissimo. Mi sono chiuso con loro e con Riccardo Maranzana in una stanza del Kulturni Dom di Gorizia con poche ore a disposizione per riuscire nell'impresa».

L'operazione che Matteo Oleotto voleva fare era raccontare con verità. «Le statistiche dicono che "noi" siamo i primi bevitori in Italia. E questo si sa. Ma non si sa molto altro e questo io voglio raccontare. Andare oltre ai luoghi comuni». Un'operazione coraggiosa, fortemente voluta e in più momenti quasi osteggiata, se non altro dalla mancanza di finanziamenti. Una produzione durata cinque anni con alterne vicende che in certi momenti sembrava non doversi mai concludere. Poi l'intervento di Film Commision, la conclusione del lavoro, la presentazione al Festival del Cinema di Venezia alla Settimana Internazionale della critica quale unico film italiano e i primi, sentiti riconoscimenti, i premi. Una intelligente operazione di promozione sul territorio e una distribuzione cauta e graduale. E ora l'uscita nazionale e le presentazioni che si susseguono, recensioni positive e, soprattutto, grande successo di pubblico. A dimostrazione che non sono necessarie enormi risorse e dispiego di mezzi difronte alla sincera urgenza di chi ha qualcosa da raccontare.

CORI PARROCCHIALI IN FESTA

Una realtà ricca, quanto spesso sfuggente, è quella dei cori parrocchiali, importante occasione di pratica e di conservazione del patrimonio del canto corale, non solo liturgico, poiché molto spesso è nel servizio della santa messa che i nostri cori nascono, si formano, muovono i primi passi e, nel tempo, si consolidano trovando nuove strade e nuove prospettive per un'attività musicale – e anche artistico-concertistica – più ampia.
A queste realtà, le diocesi di Gorizia e di Concordia-Pordenone hanno recentimente dedicato due interessanti iniziative, che ci auguriamo possano proseguire e consolidarsi nel tempo.

Il duomo di Cervignano ha ospitato domenica 10 novembre la prima edizione di *Cantorie in festa*. Un appuntamento a conclusione dell'Anno della Fede e nella prossimità della memoria di Santa Cecilia, patrona della musica sacra. L'evento ha visto la partecipazione di oltre 400 cantori provenienti da tutta l'Arcidiocesi di Gorizia, espressione di una trentina di *scholae cantorum* parrocchiali. Dopo l'accoglienza sul sagrato del Duomo, i cantori sono stati suddivisi per voce e dopo l'esortazione del Direttore dell'Ufficio Liturgico Diocesano sono iniziate le prove guidate dal maestro don Francesco Fragiacomo. La preparazione di tutti i cantori ha permesso una bella fusione del coro e un buon risultato nell'esecuzione della *Missa de Angelis* e altri brani di compositori del territorio che hanno accompagnato la celebrazione della Santa Messa. L'incontro si è concluso nella sala parrocchiale con un momento conviviale e con l'augurio di un nuovo incontro dei *Cantores goritiensis* nel 2014.
Anche a Pordenone, come ormai da tradizione, l'Ufficio Liturgico della Diocesi di Concordia ha organizzato venerdì 22 novembre, nella memoria liturgica di Santa Cecilia, una solenne celebrazione eucaristica diocesana presieduta dal Vescovo nel Duomo Concattedrale di San Marco Evangelista in Pordenone, alla quale sono intervenuti oltre trecento coristi in rappresentanza di una quarantina di cori, per lo più operanti esclusivamente in ambito parrocchiale. I brani eseguiti erano stati precedentemente diffusi in tutte le parrocchie della Diocesi attraverso internet sotto forma di libretto in pdf. Si trattava di brani polifonici a 4 voci, prevalentemente in forma di corale, alcuni dei quali presenti nel libretto diocesano dei canti *Laudate Dominum*. Tali brani sono stati graditi dai partecipanti, in quanto accessibili alle nostre realtà corali, appropriati ai vari momenti della messa, utilizzabili nelle singole parrocchie, dignitosi nei testi e nella musica. Per molti coristi, specie per quelli che partecipavano per la prima volta, è stata un'esperienza entusiasmante. La speranza è che la festa della patrona della musica e dei musicisti diventi esperienza di condivisione per tutti coloro che nelle parrocchie contribuiscono a favorire la preghiera con il loro generoso e prezioso apporto nell'ambito della musica liturgica, favorisca lo spirito di collaborazione, la conoscenza e la stima reciproca in una prospettiva di comunione e senso di appartenenza ecclesiale.

UN'OFFERTA PER TUTTI GLI ASSOCIATI

Ingresso ridotto alle mostre di Villa Manin

L'Usci Friuli Venezia Giulia ha recentemente sottoscritto una convenzione con l'azienda speciale Villa Manin di Passariano che prevede un'interessante agevolazione riservata a tutti i nostri associati.
In particolati, a tutti i soci dell'Usci Friuli Venezia Giulia sarà concesso l'accesso alle sale espositive di Villa Manin al costo del biglietto di ingresso ridotto. Per usufruire dello sconto, sarà sufficiente esibire presso la biglietteria della mostra la tessera associativa del rispettivo coro di appartenenza, in corso di validità (da considerarsi tale fino al 28 febbraio dell'anno successivo), comprovante l'adesione del coro stesso all'Usci Friuli Venezia Giulia.
Segnaliamo in particolare la mostra al momento in corso (fino al 19 gennaio 2014) intitolata *Robert Capa. La realtà di fronte*, per la quale l'ingresso ai soci Usci Fvg sarà di 5 euro anziché 8 euro a persona.

A PIÈ DI PAGINA

Notizie corali in breve

Cultura corale al primo Slofest

L'Unione dei circoli culturali sloveni ZSKD ha portato per la prima volta alla ribalta la cultura slovena autoctona nel cuore della città di Trieste con la prima edizione di **Slofest**, un evento che per tre giorni ha evidenziato la natura multiculturale della città con una lunga serie di iniziative per promuovere la conoscenza dei diversi aspetti dell'attività culturale della comunità di etnia slovena. La coralità ha avuto ovviamente un ruolo importante con tre momenti di musica introdotti dalle esibizioni corali diffuse che hanno trasformato quattro zone del centro storico in palcoscenici all'aperto con i canti di cori provenienti da tutta la regione, compresi due ospiti non appartenenti al ricco panorama corale sloveno, ovvero il coro della Comunità degli Italiani di Isola e il vivace gruppo folcloristico Sot la Nape di Villa Santina. Sotto la tensostruttura che ha accolto in piazza della Borsa i grandi eventi della manifestazione, si sono svolti invece il concerto di cori giovanili della regione e la prima esecuzione assoluta della versione inedita per cori e orchestra di fisarmoniche della celebre cantata profana *Carmina burana* di Carl Orff. La trascrizione, firmata da Fulvijo Jurinčič e intitolata *CarminAccordion*, è stata eseguita dai cori riuniti Jacobus Gallus, Rdeča zvezda e Kraški slavček e dall'orchestra di fisarmoniche triestina Synthesis 4.

Stu ledi: i 35 anni del gruppo vocale

Il gruppo folcloristico Stu ledi ha appena festeggiato i 40 anni di attività, anniversario che raddoppia con i **35 anni del gruppo vocale femminile** che ne costituisce il prezioso complemento. La missione del gruppo è conservare e tramandare i tesori del folclore locale di etnia slovena, considerando le tradizioni della nostra regione, del Carso e dell'Istria. Per le coriste del gruppo significa andare alla ricerca di quei racconti in musica che testimoniano con sorprendente immediatezza l'approccio alle gioie e alle tragedie della vita all'interno di un ambito contadino e popolare. Non è facile trasmettere ai giovani la passione per le tradizioni popolari, ma il gruppo vocale è riuscito a conquistare diverse nuove leve che hanno portato grande energia e motivazione, consolidando la qualità delle esibizioni che ha portato recentemente il gruppo a essere premiato con l'eccellenza alla XIV edizione di Corovivo. Il gruppo Stu ledi è impegnato nella ricerca e nella diffusione del patrimonio popolare anche con la pubblicazione di libri e cd, tra i quali il più recente è il cd di brani natalizi *Ena svetla luč gori*, una suggestiva raccolta di canti che esulano dalle convenzioni dei classici del genere e grazie alla quale le coriste hanno sottolineato ancora una volta la propria volontà di «conservare le tracce di un'eredità fragile che può scomparire nell'arco di una sola generazione».

L'ATTACCO DEL SUONO

Aldo Danieli

Il maestro Aldo Danieli ha alle spalle oltre quarant'anni di esperienza professionale nel campo della coralità e della tecnica vocale. Dopo il diploma di pianoforte e composizione conseguito a Trieste, è entrato da maestro collaboratore nel mondo del teatro d'opera che non ha più lasciato, affermandosi come direttore di coro, ma anche come prezioso collaboratore di celebri cantanti lirici, grazie alla capacità di analizzare e risolvere i problemi specifici legati alla vocalità operistica. È stato direttore del coro del teatro La Fenice di Venezia, ma ha lavorato anche in molti dei più prestigiosi teatri del mondo, da Parigi a San Francisco, da Buenos Aires all'Arena di Verona.
Ritornato a Trieste dopo il pensionamento, ha voluto condividere le proprie esperienze con i cori amatoriali locali, cercando di svilupparne la consapevolezza vocale, sia come direttore del coro misto Igo Gruden di Aurisina, sia in diversi progetti occasionali. Rimane un punto di riferimento per molti cantanti professionisti che richiedono la sua consulenza prima di importanti debutti e ha dedicato alle proprie esperienze professionali e allo studio della tecnica vocale il libro (in lingua slovena) *Belkanto*, pubblicato da ZTT- EST. Proprio per le sue competenze specifiche abbiamo chiesto al maestro di accompagnarci quest'anno in un percorso attraverso tre numeri della nostra rivista per fornire alcuni suggerimenti utili sui problemi più diffusi tra i nostri coristi e direttori di coro.

Rossana Paliaga

L'attacco del suono richiede diversi elementi che devono essere sinergetici perché in base alle varie sinergie di fiato, lingua, apertura della bocca, inspirazione, espirazione, laringe, palato, si può creare un'infinità di attacchi di suono. Il problema principale è trovare il "momento giusto", ovvero respirare e cantare in un punto preciso e non, come fanno molti, respirare e aspettare l'attacco trattenendo il fiato.
Facendo un esempio elementare; quando si canta in occasioni conviviali, magari davanti a un bicchiere di vino, il fiato viene immediatamente veicolato al suono. Il concetto è quello giusto, ma in questo caso solitamente non vengono rispettati i tempi imposti dalla musica. È giusto quindi scegliere come punto di partenza il fiato e non il suono, ma in un contesto musicale, respirando sulla parola, a seconda del tempo, dell'altezza della nota, della dinamica.
Se non inserisco l'attacco del suono esattamente nel momento in cui l'inspirazione termina con il diaframma basso, ovvero se il suono non blocca lo status di quel momento preciso con una vibrazione, tutto torna allo stato naturale e prevale l'eupnea ovvero la respirazione normale. Lo scarico dell'aria inspirata avviene spontaneamente sfruttando l'energia elastica accumulata con l'inspirazione e ha priorità assoluta per motivi di sopravvivenza. Il consumo energetico è quasi nullo, quindi la fase viene catalogata come *passiva*. Per emettere un suono dobbiamo trasformare questa fase da passiva in attiva, inserendo alla fine dell'inspirazione e prima dell'eupnea una vibrazione (suono) che ostacolerà il fiato in uscita regolandone il flusso. Per sostenere la spinta serve però un'energia nuova e attiva, perché quella elastica non basta. Nasce così la *pressione sottoglottica* che, indirizzata verso la glottide, creerà una contropressione

che coinvolgerà la muscolatura addominale (non dimentichiamo che in questo momento il diaframma è inerte), regolandone il rapporto sostegno-appoggio in pieno accordo con le necessità vocali della frase cantata.
Se il *quando* riguarda grosso modo ciò che avviene prima del suono, il *come* coinvolge tutta la frase che segue. Gli elementi più importanti da considerare sono: comportamento di apertura della bocca, attacco del suono *da sopra*, attacco del suono *da sotto*, attacco con *vocale* o con *consonante*, *copertura* e *scopertura* dei suoni.
Per un'efficace comunicazione la parola ha bisogno di spostare nella cavità orale le vocali avanti e indietro in questo ordine: *i e a o u*. A tale scopo usa diverse aperture della bocca e diversi movimenti della lingua. Aggiungiamo che i movimenti di apertura della glottide si comportano come una "zip", favorendo quindi l'uscita del fiato per la *u* e limitandola per la *i*. Le vocali hanno infatti pressioni diverse. La parola produce fonazione, limitata nell'estensione, servendosi di impulsi di fiato uguali. Il canto è esattamente il contrario. L'emissione di una frase ha bisogno di un solo punto focale per tutte le vocali e di un fiato continuo (come l'arco per il violino o il fiato per un oboe). Questo si ottiene sostituendo i movimenti delle labbra e della lingua con movimenti speciali del palato molle e della laringe. L'apertura della bocca deve perciò seguire il suono e non la parola (come nei vocalizzi!).
Le vocali e alcune consonanti si attaccano con la bocca aperta prima. Per le consonanti si usa lo *scivolamento*, apertura rapida con mantenimento della posizione raggiunta. Un terzo modo non esiste.
Le consonanti, che vivono togliendo energia alle vocali e sono perciò dei veri parassiti, rappresentano spesso un problema a parte. Le più difficili sono quelle esplosive, perché comprimono il fiato in una specie di apnea, liberandolo al momento dell'attacco del suono facendo cadere la pressione sottoglottica nel momento di maggior bisogno.
L'attacco *da sopra* (alla tedesca) prevede una posizione alta e un suono puro sin dall'inizio; musicalmente molto pulito, richiede grande abilità tecnica ed è un po' limitato nell'estensione. Nell'attacco *da sotto* (all'italiana), noto anche come *colpo di glottide*, il suono viene preceduto da un piccolo rumore dovuto alla compressione del fiato. È un attacco fisiologicamente corretto che ha rivoluzionato l'opera lirica; l'unico neo è quel piccolo portamento iniziale che è al tempo stesso anche una caratteristica molto apprezzata. Per quanto riguarda la copertura dei suoni possiamo riassumere che già nella vecchia scuola napoletana si è scoperto che un suono fisiologicamente puro vive in simbiosi tra "spazio grande e vocale piccola". Da qui tutta una serie di combinazioni tecnico-vocali, conosciute come copertura del suono.
In ogni coro (dove spesso non si vedono due coristi aprire la bocca allo stesso modo) il direttore è fondamentale nella risoluzione del problema dell'attacco. Purtroppo il difetto più diffuso dei direttori è il fatto che risolvano spesso e volentieri i problemi tecnici da un punto di vista musicale: in questo caso non sarà mai di grande efficacia.

A PIÈ DI PAGINA

Notizie corali in breve

Viva Verdi!

Si conclude in questi giorni l'anno 2013, segnato dal **bicentenario della nascita di Giuseppe Verdi**. La coralità della nostra regione non poteva rimanere indifferente di fronte a questo importante anniversario, proponendo diverse iniziative che si sono articolate nell'arco dell'intero anno. Di seguito citiamo quelle di cui ci è giunta notizia, senza escludere con questo la possibilità che abbiano trovato realizzazione anche altre interessanti proposte: il progetto artistico e formativo "Incanti Verdiani" promosso dalla Società Filarmonica Giuseppe Verdi di Ronchi dei Legionari, diretta da Diana Mian; lo spettacolo di prosa, musica e danza "A che punto è la notte? Dialogo senza conflitto tra Giuseppe Verdi e Richard Wagner", protagonisti il Coro Castions delle Mura diretto da Annamaria Vinciguerra e il gruppo Libere Sintonie; il progetto "Sempre Verdi all'Opera", con il Gruppo corale Gialuth di Roveredo in Piano diretto da Lorenzo Benedet, il Coro Tourdion di Cavalicco diretto da Federico Lepre, il Coro Seghizzi di Gorizia, il Coro della Basilica di Aquileia e il Coro Perosi di Fiumicello diretti da Italo Montiglio, e la Società Filarmonica di Turriaco diretta da Maurizio Zaccaria. Anche noi ci uniamo a tutti i cori che, per la prima volta o per consolidata esperienza, si sono cimentati con le pagine del grande operista italiano, per intonare insieme un canoro "Viva Verdi!"

Musiche d'inCanto 2013

Un appuntamento ormai tradizionale quello che vede da diversi anni impegnata la Nuova Corale di Coseano per la valorizzazione e la diffusione della cultura musicale corale attraverso la proposta di nuovi repertori. Anche quest'anno, il 26 ottobre, il coro diretto da Cornelio Piccoli ha presentato al pubblico un nuovo volume, **Musiche d'inCanto 2013**, offrendo un concerto che ha visto, accanto ai padroni di casa, la partecipazione della Corale Fogolâr di Corno di Rosazzo diretta da Alessandro Tammelleo e la Corale Renato Portelli di Mariano del Friuli diretta da Fabio Pettarin. La nuova raccolta, che a breve sarà inviata a tutti i cori associati della regione, comprende musiche di Gabriele Saro, Arnaldo De Colle e Alcide Falzari.

in collaborazione con

Di fronte al mare, vicino alla meravigliosa Venezia e alla suggestiva Trieste, questa settimana internazionale di canto corale, che giunge nel 2014 alla sua sedicesima edizione, ospiterà 6 atelier e 3 discovery atelier (della durata di un pomeriggio), aperti a cori, direttori, singoli cantori e amanti della musica! Ogni sera ci saranno dei concerti, introdotti da un open singing, e tutti i partecipanti sono invitati a unirsi a questa magica atmosfera e vivere la musica. Alla fine della settimana, ogni atelier si esibirà in un concerto finale.

international singing week

- **ATELIER 1** **Classical is young**
  voci bianche e corso per direttori
  Docente Denis Monte (IT)
- **ATELIER 2** **Rinascimento italiano**
  Docente Walter Testolin (IT)
- **ATELIER 3** **African roots: singing spirituals and gospel**
  Docente André J. Thomas (US)
- **ATELIER 4** **Discovering a Romantic repertoire: Mendelssohn and Schubert Lieder**
  Docente da confermare
- **ATELIER 5** **Dop, ba duba dop… get into the groove!**
  Docente Kjetil Aamann (NO)
- **ATELIER 6** **A taste of world sounds**
  Docente Silvana Noschese (IT)

Lignano Sabbiadoro
24 » 31 agosto

ISCRIZIONI ENTRO IL 31 MAGGIO 2014

con il sostegno di
Regione Friuli Venezia Giulia
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Fondazione CRUP

informazioni
Feniarco
Via Altan, 83/4 - 33078 San Vito al Tagliamento (Pn)
Tel. +39 0434 876724 - Fax +39 0434 877554 - info@feniarco.it

WWW.FENIARCO.IT

CONCORSI

Italia > Salerno
scadenza 15-01-2014
4° Concorso di Composizione
"La Canzone Napoletana in Polifonia"
www.coricampani.it

Italia > Verona
scadenza 31-01-2014
15° Concorso biennale di composizione
ed armonizzazione di Canto Corale
www.agcverona.it

Italia > Sardegna
scadenza 09-03-2014
6° Concorso nazionale di
composizione corale "Nella città dei gremi"
info.concorsocomposizione@gmail.com

Italia > Riva del Garda (TN)
dal 13-04-2014 al 17-04-2014
13° Concorso Corale Internazionale
www.interkultur.com

Italia > Malcesine sul Garda (VR)
dal 22-04-2014 al 26-04-2014
scadenza 31-12-2013
4th International Choral Competition
for Children Choirs "Il Garda in Coro"
www.ilgardaincoro.it

Italia > Venezia
dal 30-04-2014 al 04-05-2014
12th Venezia in Musica
Choir Competition & Festival
www.interkultur.com

Italia > Vittorio Veneto (TV)
dal 02-05-2014 al 04-05-2014
scadenza 20-02-2014
48° Concorso Nazionale Corale Trofei
"Città di Vittorio Veneto"
www.vittorioveneto.gov.it

Italia > Verona
dal 15-05-2014 al 31-05-2014
scadenza 31-03-2014
15° Concorso di Canto Corale per ragazzi
delle scuole primarie e secondarie
www.agcverona.it

Italia > Quartiano di Mulazzano (LO)
dal 17-05-2014 al 18-05-2014
scadenza 28-02-2014
XXXI Concorso Nazionale Corale
"Franchino Gaffurio"
www.proquartiano.it

Italia > Gorizia
scadenza 14-06-2014
11° Concorso internazionale
di composizione corale "C. A. Seghizzi"
www.seghizzi.it

Italia > Varese
dal 14-06-2014 al 15-06-2014
Solevoci A-Cappella International Contest
Concorso Internazionale per gruppi vocali
a cappella
www.solevoci.it

Italia > Gorizia
dal 18-07-2014 al 20-07-2014
scadenza 01-03-2014
53° Concorso Internazionale di canto corale
"C.A. Seghizzi"
www.seghizzi.it

Italia > Rimini
dal 25-09-2014 al 28-09-2014
scadenza 31-05-2014
Concorso Internazionale Corale
Città di Rimini
www.riminichoral.it

Europa
dal 22-02-2014 al 25-05-2014
scadenza 30-09-2013
T.I.M. - Torneo Internazionale di musica
www.timcompetition.org

Austria > Bad Ischl
dal 30-04-2014 al 04-05-2014
12th International Choir Competition &
Festival Bad Ischl
www.interkultur.com

CONCORSO CITTÀ DI FERMO

20 ottobre 2013

3° Concorso corale nazionale Città di Fermo
Risultati

Classifica finale

1° premio	Coro giovanile Juvenes Cantores - Corato (Ba)
2° premio	Coro della Virgola - Pescara
3° premio ex aequo	Coro polifonico S. Antonio Abate - Cordenons (Pn)
	Coro Estro Armonico - Salerno

Menzioni speciali

per l'esecuzione del brano "Salve Regina"	Coro giovanile Juvenes Cantores - Corato (Ba)
per l'esecuzione del brano "O, ziemio polska"	Coro della Virgola - Pescara
per l'esecuzione del brano "Le mensogne"	Coro Estro Armonico - Salerno
per l'esecuzione del brano "O sacrum convivium"	Coro polifonico S. Antonio Abate - Cordenons (Pn)
per la miglior esecuzione di un brano scelto tra gli autori d'obbligo	Insieme vocale Orophonia - Badia Prataglia-Poppi (Ar)

Austria > Vienna
dal 05-06-2014 al 09-06-2014
scadenza 31-01-2014
Sing'n'Joy Vienna 2014 & 29th International Franz Schubert Choir Competition
www.interkultur.com

Austria > Spittal an der Drau
dal 03-07-2014 al 06-07-2014
scadenza 31-01-2014
51st International Choral Competition Castle of Porcia
www.singkreis-porcia.at

Bulgaria > Varna
dal 15-05-2014 al 18-05-2014
International May Choir Competition
www.choircomp.org

Francia > Tour
dal 30-05-2014 al 01-06-2014
scadenza 12-11-2013
Florilège vocal de Tours
www.florilegevocal.com

Germania > Bonn
scadenza 30-04-2014
European Award for Choral Composers 2014
www.eca-ec.org

Germania > Elsenfeld
dal 17-07-2014 al 20-07-2014
10th International Choir Competition
www.chorwettbewerb-miltenberg.de

Germania > Zwickau
dal 15-10-2014 al 19-10-2014
scadenza 15-04-2014
7th International Robert Schumann Choir Competition
www.interkultur.com

Lettonia > Riga
dal 09-07-2014 al 19-07-2014
8th World Choir Games 2014
www.interkultur.com

Spagna > Torrevieja
dal 04-04-2014 al 05-04-2014
20° Certamen Juvenil de Habaneras
www.habaneras.org

Spagna > Torrevieja
dal 21-07-2014 al 27-07-2014
60° Certamen Internacional de Habaneras y Polifonia
www.habaneras.org

Ungheria > Debrecen
dal 30-07-2014 al 03-08-2014
scadenza 31-10-2013
Béla Bartòk 26th International choir competition
www.bbcc.hu

FESTIVAL

Italia > Montecatini Terme (PT)
dal 03-04-2014 al 05-04-2014
scadenza 31-01-2014
Festival di Primavera cori delle scuole primarie e medie
www.feniarco.it

Italia > Montecatini Terme (PT)
dal 09-04-2014 al 12-04-2014
scadenza 31-01-2014
Festival di Primavera cori delle scuole superiori
www.feniarco.it

Italia > Loreto (AN)
dal 23-04-2014 al 27-04-2014
scadenza 15-10-2013
54a Rassegna Internazionale di Musica Sacra "Virgo Lauretana"
www.rassegnalauretana.it

Italia > Salerno
dal 02-05-2014 al 03-05-2014
scadenza 28-02-2014
Cantagiovani
www.cantagiovani.it

Italia > Veneto
dal 15-05-2014 al 18-05-2014
scadenza 31-01-2014
2° Festival corale internazionale "Veneto Canta"
www.asac-cori.it

Italia > Azzano Decimo PN
dal 18-05-2014 al 18-05-2014
Audite Pueri
www.uscipordenone.it

Italia > Alto Adige
dal 18-06-2014 al 22-06-2014
scadenza 15-02-2015
Alta Pusteria International Choir Festival
www.festivalpusteria.org

Italia > Roma - Castelli romani
dal 03-07-2014 al 06-07-2014
scadenza 31-03-2014
Festival Corale Internazionale di Canto Popolare e Folclorico "I Castelli Incantati"
www.castellincantati.it

Italia > Gorizia
dal 17-07-2014 al 21-07-2014
12° Festival internazionale "Seghizzinregione"
www.seghizzi.it

Italia > Roma
dal 18-07-2014 al 21-07-2014
scadenza 29-03-2014
IX Festival Corale Internazionale di Musica Corale
www.amicimusicasacra.com

Italia > Lago di Garda
dal 16-10-2014 al 20-10-2014
scadenza 15-08-2014
7° Festival internazionale dei cori e orchestre sul Lago di Garda
www.lagodigarda-musicfestival.com

Austria > Wien
dal 27-06-2014 al 30-06-2014
scadenza 01-03-2014
International Cantus MM Festival of Sacred Music
www.chorus2000.com

Austria > Salzburg
dal 03-07-2014 al 06-07-2014
Cantus Salisburgensis Sommer Festival
www.cultours.at/de

Austria > Salzburg
dal 03-07-2014 al 07-07-2014
Cantus Salisburgensis Frühlingsfestival
www.cultours.at/de

Austria > Salzburg
dal 03-07-2014 al 06-07-2014
International Cantus MM Music Festival
www.chorus2000.com

Austria > Vienna
dal 04-07-2014 al 09-07-2014
Summa cum laude International Youth Music Festival
www.sclfestival.org/

Belgio > Neerpelt
dal 01-05-2014 al 05-05-2014
scadenza 25-10-2013
European music festival for youngsters in Neerpelt
www.emj.be

Croatia > Pola
dal 23-05-2014 al 26-05-2014
Cantate Croatia
www.musicandfriends.it

Finlandia > Vaasa
dal 14-05-2014 al 18-05-2014
21th Vaasa Internationa Choir Festival
www.vaasa.fi/choirfestival

Francia > Paris
dal 23-01-2014 al 26-01-2014
Festival Corale Internazionale Parigi - Ile de France
www.musicandfriends.it

Francia > Nancy
dal 28-05-2014 al 01-06-2014
16th International Festival of Choir Singing
www.chantchoral.org

Germania
dal 20-03-2014 al 23-03-2014
Cantate Bavaria
www.musicandfriends.it

Germania > Leipzig
dal 15-05-2014 al 18-05-2014
scadenza 31-01-2014
International A Cappella Festival Leipzig
www.a-cappella-wettbewerb.de

Germania > Marktoberdorf
dal 06-06-2014 al 11-06-2014
Musica Sacra International
www.modfestivals.org

Grecia > Thessaloniki
dal 25-04-2014 al 28-04-2014
4th Wirld Choir Festival on Musicals
www.diavloslink.gr

Norvegia > Bergen
dal 30-07-2014 al 06-08-2014
scadenza 31-01-2014
Europa Cantat junior 7
www.ecjunior.com

Olanda > Amsterdam
dal 07-03-2014 al 09-03-2014
Cantate Amsterdam
www.musicandfriends.it

Olanda > Tonen
dal 26-09-2014 al 28-09-2014
Tonen 2000 International Classic Choir Festival
www.tonen2000.nl

Polonia > Bia ystok
dal 20-05-2014 al 25-05-2015
XXXIII International Festival of Orthodox Church Music "Hajnówka"
http://www.festiwal-hajnowka.pl

Polonia > Sopot
dal 20-05-2014 al 25-05-2014
10th International Choir Festival Mundus Cantat Sopot 2014
www.munduscantat.sopot.pl

Regno Unito > Llangollen
dal 08-07-2014 al 13-07-2014
scadenza 29-11-2013
Llangollen International Musical Eisteddfod
www.international-eisteddfod.co.uk

Repubblica Ceca > Olomouc
dal 04-06-2014 al 08-06-2014
scadenza 31-01-2014
Festival of songs Olomouc
www.festamusicale.cz

Repubblica Ceca > Praga
dal 03-07-2014 al 13-07-2014
Rapsody! Prague Children Music Festival
www.ClassicalMovements.com

Repubblica di San Marino > San Marino
dal 29-05-2014 al 01-06-2014
Cantate Adriatica
www.musicandfriends.it

Romania > Baia Mares, Maramures
dal 11-09-2014 al 14-09-2014
Liviu Borlan International Choral Festival
www.festivalborlan.ro

Russia > San Pietroburgo
dal 01-08-2014 al 06-08-2014
scadenza 01-06-2014
International Choral Festival and Competition The Singing World
www.Singingworld.spb.ru

Russia > San Pietroburgo
dal 07-11-2014 al 12-11-2014
International Festival Interfolk in Russia
www.interfestplus.ru

Serbia > Novi Sad
dal 12-06-2014 al 16-06-2014
Hearts-in-Harmony 2014
misablizanac@gmail.com

Slovacchia > Bratislava
dal 19-06-2014 al 22-06-2014
Musica Sacra Bratislava
www.choral-music.sk

Slovacchia > Vranov nad Topl'ou
dal 29-06-2014 al 22-06-2014
scadenza 31-03-2014
27th International Choral Festival
www.ozvena.sk

Slovacchia > Bratislava
dal 17-07-2014 al 20-07-2014
Slovakia Folk - International Folklore Festival
www.choral-music.sk

Slovacchia > Bratislava
dal 21-10-2014 al 24-10-2014
scadenza 01-08-2013
Bratislava Cantat
www.choral-music.sk

Slovacchia > Bratislava
dal 23-10-2014 al 26-10-2014
International Gregorian Chant Festival
www.choral-music.sk

Spagna > Malaga
dal 12-03-2014 al 16-03-2014
Canta en Primavera - Malaga 2014
www.interkultur.com

Spagna > Barcelona
dal 07-07-2014 al 13-07-2014
scadenza 15-01-2014
49th International Choral Festival
www.fcec.cat

Spagna > Cantonigròs
dal 17-07-2014 al 20-07-2014
scadenza 31-01-2014
32nd International Music Festival
www.fimc.es

Spagna > Barcelona
dal 17-09-2014 al 20-09-2014
scadenza 16-05-2014
XV Festival Corale Internazionale di Canto Popolare "L'Europa e i suoi canti"
www.amicimusicasacra.com

Spagna > Pineda de Mar
dal 27-09-2014 al 04-10-2014
Festival Internazionale Gruppi Corali
www.rugatravelgroups.com

Svezia > Örebro
dal 04-09-2014 al 07-09-2014
Urban Youth Choir Festival
www.urbanyouthchoirfestival.se

Svizzera > Montreux
dal 23-04-2014 al 26-04-2014
Rencontre Chorales Internationales
www.choralfestival.ch

Svizzera > Basel
dal 28-05-2014 al 01-06-2014
European Festival of Youth Choir Basel
www.ejcf.ch

Turchia > Istanbul
dal 21-07-2014 al 26-07-2014
Istanbul 4th International Chorus competition-festival
omer_f_coskun@hotmail.com

Ungheria > Budapest
dal 18-05-2014 al 18-05-2014
Singalong Concert International
www.interkultur.com

Ungheria > Pécs
dal 24-07-2015 al 02-08-2015
Europa Cantat XIX - Pécs 2015
http://ecpecs2015.hu

CORSI

Italia > San Vito al Tagliamento (Pn)
dal 11-01-2014 al 12-04-2014
scadenza 15-12-2013
A scuola di coro
La scrittura corale con il computer
Docente: Gino Del Col
www.uscifvg.it

Italia > Fogliano - Redipuglia (Go)
dal 18-01-2014 al 23-02-2014
scadenza 15-12-2013
A scuola di coro - Voci del Nord
Docente: Adriano Martinolli D'Arcy
www.uscifvg.it

Italia > Ruda (Ud)
dal 25-01-2014 al 30-03-2014
scadenza 15-12-2013
A scuola di coro - Novecento itinerante
Docente: Gianna Visintin
www.uscifvg.it

Italia > Rauscedo (Pn)
dal 01-02-2014 al 30-03-2014
scadenza 15-12-2013
A scuola di coro - Canto corale internazionale
Docente: Manolo Da Rold
www.uscifvg.it

Italia > Passons di Pasian di Prato (Ud)
dal 08-02-2014 al 06-04-2014
scadenza 15-12-2013
A scuola di coro
Nuove voci, Nuovi amici, Nuove energie
Docente: Denis Monte
www.uscifvg.it

Italia > Vittorio Veneto (TV)
dal 02-05-2014 al 04-05-2014
Study Tour per direttori di coro al Concorso nazionale corale "Città di Vittorio Veneto"
www.asac-cori.it

Italia > Aosta
dal 20-07-2014 al 26-07-2014
scadenza 30-04-2014
European Seminar for Young Composers
www.feniarco.it

Italia > Lignano Sabbiadoro (UD)
dal 24-08-2014 al 31-08-2014
scadenza 31-05-2014
Alpe Adria Cantat
International Singing Week
www.feniarco.it

Estonia > Tallin
dal 02-07-2014 al 07-07-2014
scadenza 31-01-2014
International Study Tour
to Estonian Song Celebration
www.kooriyhing.ee

Francia > Briançon
dal 19-07-2014 al 26-07-2014
scadenza 31-03-2014
International Singing Week
www.choralp.fr

Francia > Vaison-la-Romaine
dal 23-07-2014 al 28-07-2014
scadenza 01-06-2014
International Master Class
in Choir Conducting
www.choralcastle.hu

Francia > Basse-Normandie
dal 28-10-2014 al 02-11-2014
Choral Arts Management programme
www.thevoiceproject.eu

Norvegia > Bergen
dal 30-07-2014 al 06-08-2014
scadenza 31-01-2014
International Study Tour
at Europa Cantat junior
www.ecjunior.com

Olanda > Utrecht
dal 04-07-2014 al 12-07-2014
Kurt Thomas Course
www.hku.nl/ktc

Spagna > Barcelona
dal 07-07-2014 al 13-07-2014
scadenza 30-04-2014
European Academy
for Children's Choir Conductors
www.scic.cat

Spagna > Tarragona
dal 19-07-2014 al 23-07-2014
scadenza 03-03-2014
International Singing Week
www.setmanacantat.org

Svezia > Örebro
dal 18-10-2014 al 24-10-2014
Master Class in Choir and Orchestral Conducting
www.swicco.se

Ungheria > Budapest
dal 23-04-2014 al 27-04-2014
Symposium on Singing in Music Education
www.thevoiceproject.eu

Ungheria > Pomàz
dal 17-07-2014 al 24-07-2014
scadenza 30-04-2014
11th Oratorio Choir Academy on Orchestra Conducting for Choral Conductors and Atelier for Singers
www.choralcastle.hu

la scuola si incontra cantando

2014

Toscana **Montecatini Terme**

festival internazionale per cori scolastici

3 • 5 aprile

scuole elementari e scuole medie

9 • 12 aprile

scuole superiori

con il patrocinio di

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Regione Toscana

Provincia di Pistoia

Comune di Montecatini Terme

iscrizioni entro il 31 gennaio 2014

Festival associato a

seguici su www.feniarco.it

NATIVITAS 2013

Canti e tradizioni natalizie in Alpe Adria

Cjants e tradizions di Nadâl inte comunitât Alpe Adria

Božična pesem v ljudskem izročilu v skupnosti Alpe Jadran

Lieder und Weihnachtstraditionen im Alpe Adria

Songs and Christmas traditions in Alpe Adria

I migliori auguri di buon Natale e felice anno nuovo

con il patrocinio di

feniarco
federazione nazionale italiana associazioni regionali corali

con il sostegno di

Nativitas aderisce a

un progetto di IFCM
Internation Federation for Choral Music
www.worldchoralday.org

Segreteria e informazioni
USCI FRIULI VENEZIA GIULIA
San Vito al Tagliamento (Pn) - Via Altan 83/4
tel. 0434 875167 - fax 0434 877547
info@uscifvg.it
www.uscifvg.it